''اُردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی''

(انیسویں اور بیسویں صدی کے منتخب شعرا کے حوالے سے)

تحقیقی مقالہ برائے پی، ایچ، ڈی

مقالہ نگار
محمد یونس ڈار

نگراں
پروفیسر عارفہ بشریٰ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر، (۲۰۲۱ء)

فہرست

صفحہ نمبر

پیش لفظ

غزل اُردو شاعری کی ایک اہم اور مقبول صنفِ سخن ہے جو اپنی ابتدا سے ہی مشرقی سوسائٹی میں رونما ہونے والی خارجی وداخلی تبدیلیوں کی امین رہی ہے۔ جہاں اس نے دل کی دنیا کے معاملات کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کے مسائل کو بھی اپنا موضوعِ سخن بنایا وہیں مختلف ادوار میں مختلف سیاسی وسماجی انقلابات سے بھی متاثر ہوتی رہی۔ اپنے محدود، مقید، پابند، متشدد اور مقررہ اصولوں کے باوصف بھی یہ صنف سخن مرکز نگاہ بنی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ آج تہذیب اور ٹکنالوجی کی کشمکش اور تعمیر وترقی کے دور میں بھی غزل ہجر ووصال کے قصوں اور زندگی کے کھٹن معاملات ومسائل کی عکاسی اپنے استعاراتی اور تشبیہاتی انداز میں برابر رقم کرتی ہے۔ کلاسیکی دور میں یہ مذہبی رنگ ونور سے منور تھی تو انسانی مسائل کی عکاسی اسی سیاق وسباق میں پیش کرتی تھی۔ اس کا فکر وفواز مکتبی تھا۔ یعنی تصوف معاشرے میں غالب فکر کی حیثیت رکھتا تھا۔ جس میں ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔ لیکن انگریزی فکر ونظر کی آمد کے ساتھ ہی زندگی کے قدیم ضابطے ٹوٹنے لگے تو نئے تقاضے اس کی جگہ لینے لگے۔ چنانچہ شعر وادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بنابریں غزل کے تیور بھی اتار چڑھاؤ کے متحمل ہوگئے۔ اب اس نے مشرقی طرز حیات کے گوناں گوں انسانی مسائل کی تلاش تصوف کے علاوہ مادی وسائل میں بھی شروع کی جس کی سب سے عمدہ مثال مرزا غالبؔ کی غزل ہے۔ ویسے بھی شاعری انسانی مسائل کا ہی آئینہ دار ہوتی ہے۔ لیکن غزل میں جس طرح کے انسانی مسائل کو پیش کیا جاتا ہے۔ ان کی نوعیت دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک قسم کی شاعری وہ ہے جس میں وقتی اور ہنگامی نوعیت کے مسائل کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ یہ شاعری کسی خاص دور سے منسلک ہوکر

اشہاریت تک محدود ہوتی ہے۔ کیونکہ اس پر پروپاگنڈا اور کسی خاص تحریک یا رجحان کا لیبل چسپاں ہوتا ہے۔اس کو ہم سطحی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔اردو میں اس کی عمدہ مثال ترقی پسند شعرا کی ابتدائی دور کی وہ شاعری ہے جس میں نعرہ بازی، چیخ وچنگھاڑ اور پروپاگنڈہ کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ یاد رہے کہ اس طرح کی شاعری وقت گزرنے کے ساتھ ہی تاریخی اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔اس کے برعکس شاعری کی دوسری قسم وہ ہے جو اپنے دور کی عصری حسیت سے بھی منسلک ہوتی ہے اور آنے والے زمانوں کی روح بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ یہ وقتی نوعیت کی ہی نہیں بلکہ آفاقیت کی حامل ہوتی ہے۔اس قسم کی شاعری زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔اس میں جمالیاتی عنصر کا تصرف اس حد تک ممکن الوجود ہوتا ہے کہ آئندہ کی نسلیں بھی اس سے کسبِ فیض حاصل کرتی ہیں۔اس طرح کی شاعری اگرچہ اپنی ہئیت اصلی میں سادہ اور سپاٹ معلوم بھی ہو۔لیکن اس کے معنوی ابعاد میں اتنی گیرائی اور گہرائی ہوتی ہے کہ اس میں نئے نئے امکانات کے جہاں آباد ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی شاعری ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔اردو میں اس کی عمدہ مثال میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ اور علامہ اقبالؔ کی شاعری ہے۔

تخلیق ایک جاں گسل عمل ہے جو ریاضت کے بغیر محال ہے۔اسی ریاضت سے ادب میں نئے تجربات کی آمد ہوتی ہے۔تخلیق کار کا تجربہ اپنے عہد کے آدرش، اقدار اور اندازے سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔لیکن وہ ادبی روایت کا مستفید بھی ہوتا ہے اور منکر بھی۔اپنی انفرادیت کو اُجاگر کرنے کے لیے وہ نئے تجربات کی خاطر روایت شکن بھی بن جاتا ہے۔غزل، جو اردو میں فارسی سے درآمدہ صنفِ سخن ہے' بھی اپنے تخلیقی پیچ وتاب کو ماحول کے ہمراہ ہی واضح کرتی ہے۔ گوکہ یہ مزاجاً اختصار پسند اور وجودیاتی طور پر احتیاط پسند بھی ہے۔لیکن علمیاتی لحاظ سے

اس کا حلقہ اپنے اندر وسعتوں اور گہرائیوں کا متحمل ہوتا ہے جو اس عالمِ ظاہر کے اُن اَن دیکھے رشتوں میں ہم آہنگی پیدا کر دیتا ہے۔ جن کی بظاہر شکل وصورت بھی ایک دوسرے سے نہیں ملتی ہے۔ ایک ایسی تعمیر، تشکیل اور تعبیر کر دیتا ہے کہ ایک نیا جہانِ معنی خلق ہوتا ہے۔ اس کے لیے غزل اپنی ابتدا سے ہی اس استعاراتی اور علامتی اندازِ بیان کی حامل رہی ہے جو وقتاً فوقتاً کی سیاسی وسماجی رسمساہٹ سے نئی معنویت کے ساتھ وسعتیں پاتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کی غزل میں ہمیں دل کی دھڑکنوں کے پہلو بہ پہلو اس عہد کی دھڑکنیں بھی محسوس ہوتی ہیں۔

غزل کے ابتدائی دور کی لفظیات جب تصوف کے پیغامِ محبت سے حلقہ بگوش ہوئی تو نئے اور عام سطح سے بلند معنی ومفہوم بھی حاصل کر لیے اور بلند فکری ونظری بھی۔ چنانچہ اردو غزل ایک نئے طرزِ احساس کے لیے لبِ گویا ثابت ہوئی۔ مطلب یہ کہ تصوف کے وسیلے سے ہی اردو غزل نے پہلی بار انسانی مسائل کی عکاسی شروع کی ہے۔ دل کی مختلف کیفیات وواردات سے لے کر سیاسی وسماجی مسائل کی سچی ترجمانی اور تدارک تک کا جواز آئندہ کے لیے غزل کا آئین مقرر ہوا۔ چنانچہ میرا یہ تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''اردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی: انیسویں اور بیسویں صدی کے منتخب غزل گو شعرا کے حوالے سے'' اسی نظریے کی تفہیم و تشریح پر مبنی ہے کہ غزل نے انسانی مسائل کی عکاسی میں جس طرح کا بھی اشتراک دیا ہے، اس کی حد بندی کی جائے اور اس کے ظاہر و باطن پر گہری نظر ڈالی جائے۔ کل انسان کے کیا مسائل تھے اور آج کا انسان کن مسائل سے دوچار ہے، غزل گو نہ گذشتہ دور میں اس سے لاتعلق تھے اور نہ عہدِ حاضر میں بے خبر ہیں۔ غزل اپنی آفرینش سے ہی انسان کے مسائل کی عکاسی کرتی رہی ہے۔ بالخصوص ۱۸۵۷ء کے بعد غزل نے اپنے استعاراتی اور علامتی اندازِ بیان کے ذریعے انسانی مسائل کی عکاسی میں بھرپور حصہ لیا۔ مذکورہ مقالہ لگ بھگ دوصدی

اوپر کے انسانی مسائل کے مطالعے کو محیط ہے۔اس میں انیسویں اور بیسویں صدی اردوغزل کے موضوعاتی مطالعے کے بجائے منتخب غزل گوشعرا کے کلام میں پائے جانے والے انسانی مسائل کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

مقالے کا پہلا باب ''غزل کیا ہے (فکری ونظری مباحث)'' کے عنوان کے تحت درج ہے۔اس باب میں غزل کی شعریات اوراس کے ارتقائی عمل کا فکری ونظری تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔اس سلسلے میں اردوغزل کے مختلف ادوار مثلاً دکنی دور، ایہام گوئی کا دور، تازہ گوئی کا دور، نوآبادیاتی عہد، ترقی پسند دور، تقسیم کا المیہ اور جدید دور میں ملنے والے افکار ونظریات خصوصی طور پر پیشِ نظر رکھے گئے ہیں۔تا کہ ان تمام ادوار میں اردوغزل کے فکری و نظری سرمایہ کا بہ حسن خوبی اندازہ کیا جاسکے۔کلاسیکی دور میں غزل کے فکر ونظر جہاں تصوف سے متبادر ہوتے تھے وہیں نوآبادیاتی عہد میں سماج کا جدید تعلیم کے زیرِ اثر آتے ہی قدروں کی شکستگی کے ساتھ ہی غزل بھی اپنے روایتی تصورِ حیات و کائنات اور احساسِ جمال کے پیمانوں میں تبدیلی سے روشناس ہوئی۔اسی طرح ۱۹۳۶ء کے بعد تصوف کے فکری نظام کی جگہ مارکسزم کا فکری نظام متعارف ہوا تو جدید عمرانی علوم کے ذریعے انسانی زندگی کی تعبیر و تفہیم کی نئی راہیں ہموار ہونے لگیں۔جس سے کلاسیکی دور سے رائج غزل کا روایتی معنیاتی نظام نئے معنیاتی فکر ونظر سے متعارف ہوا۔نیز جدید دور میں مادیت اور روحانیت کی کشمکش نے انسانی فکر ونظر کو وجودیت پسند بنا دیا تو ۱۹۶۰ء کے بعد جو نظریہ شعر سامنے آتا ہے اس میں فکر کی جو لے دیکھنے کو ملتی ہے اس میں اکیلا پن، اداسی، تنہائی، اجنبیت، نا اُمیدی، بے قدری، خوف ودہشت جیسے رجحانات ومیلانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

دوسرے باب بہ عنوان'' اردو شاعری میں انسانی مسائل: ایک اجمالی جائزہ''میں

انسان کے لغوی معنی اور مشرق و مغرب میں تصورِ انسان کے مختلف افکار و نظریات اور ان افکار و نظریات میں اشتراک و افتراق کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز شاعری میں انسانی مسائل کی پیش کش کی صورتحال کے عوامل پر بھی بحث کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اردو غزل کو چھوڑ کر بالعموم دیگر اصنافِ سخن میں اور اردو نظم میں بالخصوص انسانی مسائل کی پیش کشی کا جائزہ لیا گیا۔ دکنی دور کے شعرا کے علاوہ جعفؔر زٹلی، نظیؔر اکبرآبادی، محمد حسین آزؔاد، الطاف حسین حاؔلی، چکبسؔت، جوشؔ ملیح آبادی، علامہ اقباؔل وغیرہ کے علاوہ ترقی پسند اور جدید کے دور کے شعرا کی نظموں میں انسانی مسائل سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ مزید برآں مثنوی اور شہر آشوب میں بھی عہدِ زریں کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی طور پر تباہ حال انسان کے مسائل پر بھی مذکورہ باب میں بات کی گئی ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''کلاسیکی اردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی'' ہے۔ اس باب میں غزل میں انسانی تجربے کی شناخت، روایت اور تجربے کا تعلق، غزل کے خیال کا انفرادیت سے اجتماعیت تک کا سفر اور تہذیب و تمدن سے اس کی ہم آہنگی پر بحث کی گئی ہے۔ نیز دکنی غزل، دبستان دلی اور دبستان لکھنو سے وابستہ شعرا کے کلام میں پیش شدہ انسانی مسائل کا عمومی تذکرہ کیا گیا ہے۔ جہاں دکنی دور کے شعرا کی غزلوں میں حسن و عشق اور جسم و جان کی بہتات ہونے کے باوجود بھی تصوف کے تناظر میں انسانی مسائل کی عکاسی ملتی ہے وہیں دبستان دلی کے شعرا اپنے دور کی افراتفری، کشت و خون، ہنگامہ پروری، بدنظمی، کوتاہ اندیشی اور سازش سے تباہ حال انسان اور اس کے مسائل کی عکاسی بڑی بے باکی اور قادرالبیانی کے ساتھ کر رہے ہیں۔ نیز دبستان لکھنو کا تعیش پسندانہ ماحول گو ظاہری اور بناوٹی تھا جو اپنی افسانوی حقیقت سے زندگی کے جملہ پیچیدہ حقائق اور مسائل سے گریزپا اور فراری

بھی تھا۔جس بنا پر اس دور کے غزل گوشعرا حیات انسانی کے مسائل کو ایک مستقل موضوع نہیں بنا پائے۔تاہم کچھ ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جو اس دور کے سیاسی،سماجی معاشی و اقتصادی مسائل کی عکاسی بڑے پیمانے پر کر رہے ہیں جن سے اس دور کے ظلم کی شکم خوری اور شکم پوری کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

چوتھا باب ''اردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی:انیسویں اور بیسویں صدی کے منتخب غزل گوشعرا کے حوالے سے'' کے عنوان سے ہے۔یہ مقالے کا مرکزی باب ہے۔اس باب میں انیسویں صدی کے شعرا۔۔۔مرزا غالبؔ،بہادر شاہ ظفرؔ،مومن خان مومنؔ،الطاف حسین حالیؔ،داغؔ دہلوی اور اکبرؔ الہ آبادی کے حوالے سے اردو غزل میں انسانی مسائل کی بازیافت کی گئی ہے۔اسی طرح بیسویں صدی کے غزل گوشعرا میں علامہ اقبالؔ،محمد علی جوہرؔ،حسرتؔ موہانی،چکبستؔ،جگرؔ مراد آبادی،فانیؔ بدایوانی،یگانہؔ چنگیزی،اصغرؔ گونڈوی اور ترقی پسند اور جدید دور کے شعرا کے کلام میں انسانی مسائل کی عکاسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انیسویں صدی میں جہاں ہندوستان سامراج کے پنجے میں پوری طرح جکڑا ہوا تھا اور آئے روز ہندوستانیوں کا سیاسی،سماجی،معاشی و اقتصادی غرض ہر سطح پر استحصال ہو رہا تھا۔وہیں اس ظلم و زیادتی اور ناانصافی سے حساس طینت شعرا متاثر ہوئے تو انھوں نے استعاراتی اور علامتی انداز میں ہی سہی لیکن اپنے دور کے ان پرخطر اور خون آشامی مناظر کی بے باک تصویر کشی کی ہے۔بیسویں صدی انقلاب و تغیرات کی صدی ہے۔مختلف تحریکات و رجحانات اور افکار و نظریات نے پوری عالم انسانیت کو شش پنج میں ڈال دیا تھا۔سائنسی ایجادات نے انسان کو بلندیاں تو دیں لیکن اسے مہلک ہتھیاروں کی ایجاد سے تباہی کے دہانے پر بھی کھڑا کر دیا۔یہاں تک کہ دو عالمی جنگیں بھی اسی صدی میں لڑی گئیں۔لاکھوں کروڑوں انسانوں

کوموت سے پہلے ہی موت کے منہ کا رزق بنا دیا گیا۔ ہندوستان چونکہ انگریزوں کی کالونی تھا اس لیے اس پران جنگوں کے مضر اثرات مرتب ہوئے۔ جس سے ہندوستان نت نئے مسائل سے دوچار ہوا۔ چنانچہ یہاں کا شعروادب بھی کافی متاثر ہوا تو ان مسائل کی عکاسی غزل نے اپنے پُر کیف اور پُراثر انداز میں بڑی بیباکی سے کی ہے۔ تقسیم کے المیہ کے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، قتل و غارت گری، ظلم و زیادتی سے پیدا شدہ مسائل بھی غزل کی زینت بنے۔ علاوہ ازیں جدید دور میں جب انسان میکانکی اور مشینی سماج میں مادیت کے پیچھاؤ میں رشتوں سے کٹ کر تنہائی کا شکار ہوا تو اس سے وابستہ دوسری کیفیات مثلاً محرومی، اجنبیت، بیگانگی، لاحاصلی، بے یقینی، عدم شناخت، غیر محفوظیت وغیرہ کا شکار ہوکر اپنی ذات کے خول میں بند گیا۔ بنابریں جدید غزل گوشعرا ان تمام انسانی مسائل کی عکاسی اپنے استعاراتی اور علامتی انداز سے صفحۂ قرطاس پر رقم کرتے ہیں۔ غرض جدید غزل گوشعرا نے اپنے دور کے سنگین انسانی مسائل کو انفرادیت کے عرفان کے ساتھ پیش کر کے فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کا خوبصورت مگر پُر درد نقشہ کھینچا ہے۔

بہ صد شکر اس رب العالمین کا جس کے فضل و کرم سے میں پی ایچ۔ ڈی کا یہ مقالہ قلم بند کر سکا۔ اس مقالے کی تکمیل میں جن لوگوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ مجھ سے تعاون کیا ہے یا اپنی قیمتی آراء سے مجھے نوازا ہے میں ان کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ شکریے کی مستحق اس مقالے کی نگراں پروفیسر عارفہ بشریٰ صاحبہ ہے۔ جنھوں نے اس تحقیقی کام کے دوران میری قدم قدم پر راہ نمائی اور حوصلہ افزائی کی۔ تحقیق کی پُر پیچ وادیوں میں ہر قدم پر وہ میرے ساتھ رہیں۔ ان کی بے پناہ شفقت اور بے لوث محبت سے ہی یہ کام تکمیل کو پہنچا۔ آپ کے علاوہ میں صدر شعبہ اردو پروفیسر اعجاز محمد شیخ صاحب اور

دیگر اساتذہ میں ڈاکٹر کوثر رسول صاحبہ، ڈاکٹر الطاف انجم صاحب، ڈاکٹر مشتاق حیدر صاحب اور ڈاکٹر عرفان عالم صاحب کا شکریہ بھی تہہ دل سے واجب ہے جنھوں نے میری ذہن سازی میں اہم کردار ادا کیا اور وقتاً فوقتاً مجھے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

علاوہ ازیں میں شعبہ کے غیر تدریسی عملے کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے ہمیشہ اپنی شفقت و عنایات سے نوازا۔

ناسپاسی ہوگی اگر اس موقع پر میں اپنے دوست واحباب ڈاکٹر ریاض احمد کمار، ڈاکٹر ہلال احمد گنائی، شبیر احمد لون، محمد لطیف، محمد یونس ٹھوکر، زاہد بشیر وانی، صلاح الدین شاہ، محمد شفیع بٹ، محمد اقبال لون، نصیر احمد ڈار، رفیق احمد شیخ، عادل احمد گنائی، شاکرہ ضمیر، یاسمینہ اختر، روحی جان وغیرہ کا شکریہ ادا نہ کروں کہ جنھوں نے مقالے کی تیاری تک میرا پورا ساتھ دیا۔

اپنے والدین اور بہن بھائیوں کا شکریہ کیسے کروں کہ جن کی شفقت، محبت اور دُعاؤں نے مجھے اس مرحلے تک پہنچا دیا کہ ان کے شکریہ کے لیے میری لغت محدود ہے اور مدحت لامحدود! ۔خصوصاً اپنے بڑے بھائی محمد الطاف ڈار کا جنھوں نے اپنی تعلیمی مصروفیات کے باوجود بھی گھر کی تمام ذمہ داریوں کو اپنے سر لے لیا اور میرے حصول تعلیم میں ہر طرح کی معاونت فرمائی۔ خدائے بزرگو برتر انھیں دائم آباد رکھے۔ آمین

آخر پر ان تمام حضرات کا شکر گزار ہوں جنھوں نے کسی اعتبار سے بھی تحقیقی مقالے کی ترتیب وتسوید میں مدد فرمائی لیکن کے ان نام ابھی میری یاداشت کا حصہ نہیں ہیں۔

محمد یونس ڈار

شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل سرینگر

باب اول

غزل کیا ہے (فکری اور نظری مباحث)

غزل اُردو شاعری کی ایک نامور صنفِ سخن ہے جو اپنی ابتدا سے عہدِ حاضر تک ہماری انفرادی اوراجتماعی زندگی کے تگ وتاز کی ترجمان رہی ہے۔تہذیب سے لیکر ٹکنالوجی تک مشرقی سوسائٹی کے آسمان پر فکری، سیاسی ،تہذیبی ، مذہبی ،ثقافتی تابداری اور تارماری کی جو بھی قوسِ قزح نمودار ہوئی' غزل ان کی بھی گواہ بنی' بااین ہمہ فرد نے چہرگی کے عہد سے بے چہرگی کے زمانے تک نشیب وفراز کے جو بھی مراحل طے کیے' غزل نے ان کو بھی اپنے وسیع دامن میں سمودیا۔غزل زیادہ باتیں کرتی ہے نہ ان باتوں کی تفصیل پیش کرتی ہے کیونکہ یہ آداب و آرائش (داخلیت ،رمزیت ،ایمایت ،علامت ،تمثیل) کے نگینوں کی متحمل ہے۔اس کی ایک ایک بات معنی کی تعمیر ،توسیع اور ترقی میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔''ایک لفظ کہا اور نہ معلوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آ گئیں۔''(۱) ہر چند کہ یہ صنفِ سخن چھپاتی زیادہ اور بتاتی کم ہے لیکن یہ کم گویائی بھی اس کی صفت ہے وہ اس لیے کہ یہ غیر ضروری باتیں کرتی ہے نہ ہی یہ فوری معنی پن کی متقاضی ہے۔یعنی ''غزل واقعات کا روزنامچہ نہیں بلکہ ثقافتی قدروں کی تاریخ ہے۔امروز وفردا کا ماجرا غزل میں اس حد تک بیان ہوتا ہے جس حد تک روحِ عصر کی ترجمانی کرے، یہاں وقت کی رفتار صبح وشام کے تغیر سے نہیں قرنوں اور صدیوں کے انقلاب سے ناپی جاتی ہے۔''(۲) غزل گو اپنی داخلی انہدام اور زمانے کے انتشار کے سیال مصائب جھیل کر ہی وجدان کی روشنی میں سفر کرنا شروع کر دیتا ہے' وجود کے معنی تلاش کرنے نکلتا ہے یعنی اپنی فکر کو روزمرہ زندگی کے تگ وتاز سے گوندھنے کی جدوجہد کرتا ہے۔یاد رہے شاعر اس سفر کے حدود اور نہ ہی اس کے امکانات کا تعین کر پاتا ہے کیونکہ وہ خود بھی بے خبر ہوتا ہے کہ

۱۔سید مسعود حسن رضوی ادیب: ہماری شاعری،علی گڑھ :ایجوکیشنل بک ہاوس،سن ۲۰۰۸ء،ص ۱۲۳

۲۔حمید احمد خان۔مضمون،''غزل کا مطالعہ''،مطبوعہ،رسالہ اُردو جنوری ۱۹۵۲ء،ص ۵۷

اس کے اندرون میں کیا کچھ ہو رہا ہے جوں ہی اس سر گردانی میں وہ سرخرو ہو جاتا ہے۔اس صورتحال پر قابو پاتا ہے تب جا کر اسے ایک مصرعہ تر کی صورت نظر آتی ہے ۔غرض غزل انتشار اور برداشت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔غزل گو کی اس دشت نوردی کے بعد جو باطنی صورت گری (شعر) ہوتی ہے۔جو اگر چہ شاعر کی انفرادی ملکیت ہوتی ہے لیکن جوں ہی یہ عالمِ معلوم پر ظاہر ہوتی ہے اس کا سایہ نہ صرف تمام ادوار پر دراز ہو جاتا ہے بلکہ یہ لافانی ہو کر جہانِ عالم کے حافظے میں سانس لیتا ہوا تمام انسانوں کی مشترکہ ملکیت بھی بن جاتی ہے۔علاوہ ازیں اس شعر سے قاری کا امن وسکون برہم ہو جائے یا اس میں مزید اضافہ ہو جائے ،شاعر اس سے بری الذمہ ہوتا ہے ۔سید محمد عقیل نے اس تناظر میں لکھا ہے کہ کس طرح سے غزل شاعر کا ذاتی تجربہ ہو کر آفاقی تجربہ بن جاتا ہے:

''غزل میں ''آپ بیتی ''اور ''جگ بیتی'' کی روایت بہت پرانی ہے ''آپ بیتی '' خود شاعر کا تجربہ ہوتی ہے۔زندگی کا تجربہ بھی اور اس کے اظہار کا شعری تجربہ بھی ۔مگر اس آپ بیتی میں بھی سب کچھ اپنا آپ کہاں ہوتا ہے؟ وہ تجربے جنھیں غزل گو صرف اپنا تجربہ سمجھتا ہے،وہ ان انسانوں ،حادثات ،خوشیوں اور غموں کے درمیان سے ہو کر غزل گو کے تجربوں کا جزو بنتے ہیں ۔جنھیں بہت سے لوگوں نے بھگتا ہے یا بہت سے لوگوں سے مل کر یا ان سے ٹکرا کر غزل گو نے حاصل کیے ہیں۔اس لیے آپ بیتی کو شاعر چاہیے آپ بیتی سمجھتا رہے مگر اس میں دوسروں کا حصہ رسدی شامل ہے اور یہی وجہ ہے کہ شاعر کی آپ بیتی میں بھی دوسرے ایسی دلچسپی لینے لگتے ہیں جیسے وہ بھی ان کے دل کی بات ہے۔تمام شاعری انسانوں کے مختلف تجربوں کا نچوڑ ہے مگر غزل میں یہ تجربے نسبتاً زیادہ Concentrated اور زیادہ Condenced ہوتے ہیں اور اسی سے اُردو غزل خاص طور پر اپنی

Quotability میں جواب نہیں رکھتی ہے۔"(۱)

غزل کا تجربہ اپنے ماقبل تجربے سے جڑا ہوتا ہے۔خام مال کی صورت میں جو کچھ روحِ عالم سے شاعر کو عطا ہوتا ہے اس اور پہلے سے مہیا شعری تجربات کے بل بوتے پر ہی شاعر نئے تجربے کو معرضِ وجود میں لاتا ہے۔یوں یہ نیا تجربہ فطرت کی نقاب کُشائی اوراس کے ارتسام میں تغیر اور ارتعاش پیدا کر دیتا ہے جو نئے آنے والوں کے لیے تحدی کی علامت بن جاتا ہے۔علامہ اقبالؔ کے الفاظ میں:

> "روحِ عالم اپنی باطنی زندگی کی مختلف صورتوں کو علامتوں میں پوشیدہ رکھتی ہے، کائنات ایک بڑی علامت کے سوا کچھ بھی نہیں ،لیکن وہ ہمارے لئے ان علامتوں کی ترجمانی کبھی گوارانہیں کرتی، یہ شاعر کا فرض ہے کہ وہ ان کی ترجمانی کرے اور بنی نوع انسان پر اُن کے اسرار کو منکشف کرے،اس سے ظاہر ہوگا کہ شاعر اور روحِ عالم ایک دوسرے کے مخالف ہیں کیونکہ شاعر اُن اسرار کی نقاب کشائی کرتا ہے جسے روحِ عالم پوشیدہ رکھتی ہے۔"(۲)

ہرصنفِ ادب کی طرح اُردو غزل بھی اپنی تشکیل کے ابتدائی مراحل میں لغوی معانی ۔۔۔(عورتوں سے باتیں کرنا،عشق بازی کرنا، جوانی کا حال بیان کرنا، ہرن کی وہ ضعیف، دردناک، پُرسوز اور رحم انگیز آواز جو شکاری کتوں سے گِھر جانے کے وقت اس کے حلق سے نکلتی ہے وغیرہ) میں مقید رہی ہے۔جوں جوں اس کے دامنِ بسیط میں نئے نئے موضوعات نے اپنی جگہ بنانی شروع کی،اس کے معنی بھی ہر نئے تجربہ کے ساتھ تغیر وتبدل کے متقاضی ہوتے گئے۔یہی سبب ہے کہ آج کے دور میں بھی غزل کی کوئی مخصوص تعریف کرنی محال سا

۱۔سید محمد عقیل، پروفیسر: غزل کے نئے جہات، نئی دہلی: اے۔ون آفسٹ پرنٹرز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۵

۲۔شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، 'اقبال اور فنونِ لطیفہ'، دہلی،: لاہوتی پرنٹنگ پریس، ص ۱۴

ہو گیا ہے البتہ اصطلاح میں غزل شاعری کی وہ صنفِ سخن ہے جو متحد الوزن ہم قافیہ اور ہم ردیف اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے۔جس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور اکثر و بیشتر ایک شعر کا دوسرے شعر کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔غزل میں مطلع وہ شعر کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں، باقی اشعار کے مصرعۂ ثانی مطلع کے لحاظ سے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔تاہم ان کے مصرعۂ اولیٰ اس پابندی سے آزاد ہوتے ہیں ۔مطلع کے بعد بھی مطلع ہوسکتا ہے۔اس طرح کے مطلع کو''مطلع ثانی''اور اگر اس کے بعد بھی مطلع ہو تو اس کو''مطلع ثالث'' کہتے ہیں۔جس طرح غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے اسی طرح مطلعوں کی تعداد بھی مقرر نہیں ہے۔اگر شعر سترہ (۱۷) سے زیادہ ہوں تو سترہ اشعار کے بعد نیا مطلع لکھ کر پھر شعر لکھے جاتے ہیں ۔ اسے دوغزلہ کہتے ہیں، اسی ترتیب سے سہ غزلہ اور چوغزلہ کہے جاتے ہیں۔اس کو غزل درغزل کہا جاتا ہے۔اس میں قافیہ بدلا جاسکتا ہے۔غزل میں اشعار کی تعداد طاق ہوتی ہے۔جفت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ وصل کی نشانی ہے۔(یادرہے یہ کوئی کلیہ نہیں ہے)۔عشقیہ موضوعات کے اعتبار سے غزل چونکہ معشوق سے فراق کی نشانی ہے۔اس میں سوز ، درد ، گلے ،شکوے ہوتے ہیں ۔اس لیے غزل کے اشعار کی تعداد طاق ہی رکھی جاتی ہے۔غزل کا ہر شعر اپنی جگہ خیال کے لحاظ سے ایک مکمل اکائی ہوتا ہے لیکن جب شاعر ایک ہی خیال کو دو یا دو سے زیادہ اشعار میں بیان کرتا ہے۔ایسے اشعار' قطعہ بند' کہلاتے ہیں ۔ اسی طرح جس غزل میں تمام تر اشعار کا آپس میں موضوع کی سطح پر ایک جوڑ ہوتا ہے۔ایسی غزل ،غزلِ مسلسل کہلاتی ہے۔غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے جسے مقطع کہتے ہیں۔غزل کی مزید پرکھ اور پہچان پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد الدین تاثیر لکھتے

ہیں:

''غزل کیا ہے؟ ایک ایسی ترتیب: جو ہم قافیہ ابیات پر مشتمل ہو اور جس کا ہر شعر مستقل بالذات ہو۔ اسی میں اشعار کا باہمی ربط صوتی ہے' معنوی نہیں۔ شعر ایک ہی تاثر کا آئینہ دار ہوتا ہے' جس کو گوناں گوں' پریشان' درہم برہم احساسات وارتسامات کے طور مار میں منتخب کرلیا جاتا ہے۔ اس میں جمالیاتی تجربے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے' جس سے 'شدت' پیدا ہونا لازم ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تازہ بہ تازہ نو بہ نو خیالات کی نیرنگی کے ساتھ ہی ساتھ غزل ہر ہر قدم پر بدلتی ہوئی ترتیب قوافی کی متقاضی بھی ہوتی ہے' مگر یہ تبدیلی بالکل اجنبی نہیں ہوتی۔۔۔ اگرچہ شعر کی طرح ہر قافیہ مانوس نظر آتا ہے' لیکن ہر جگہ ایک ہی لفظ نہیں دہرایا جاتا۔ اس لیے 'اب کیا ہوگا؟ کا انتظار ڈرامائی اشتیاق کے احساس کو خوب بڑھا دیتا ہے' جو بدل بدل کر آنے والے قافیے اپنے جلو میں لاتے ہیں۔ گو خیالات اور قافیے بدلتے رہتے ہیں' مگر غزل کی مجموعی صوتی تکرار ہی پر مبنی ہے۔ یہ تینوں عنصر۔۔۔ شدت' ندرت اور تکرار۔۔۔۔۔ غزل کو ایک ایسی صنف بنا دیتے ہیں' جس سے اس کا نقش ذہن پر پوری طرح جم جاتا ہے۔ صورت کی طرح معنی میں بھی یہ صنف تجربے کی لحہ لحہ' دم دم' بدلتی اچانک نت نئے روپ دھارتی افتادوں کی نمائندگی کرتی ہے۔''(۱)

انسان میں شعری جذبہ قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتا ہے گو کہ اوائل عمری میں یہ نیم خفتہ بیداری میں ہوتا ہے لیکن شعور کی آنکھ کھلنے کے بعد جب خارجی زندگی میں اس

۱۔ مقالاتِ تاثیر، ممتاز اختر مرزا (مرتب) لاہور: مجلس ترقی ادب، بار اول ۱۹۷۸ء، ص ۲۷۳۔۲۷۴

انسان کوکسی واقعہ، حادثہ، سانحہ یا کسی قسم کی کوئی ناکامی، آفت، محرومی یا مجبوری وغیرہ کا سامنا ہوتا ہے۔ تب باطن میں یہ جذبہ بیدار ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اب یہاں سے یہ اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ آیا اس جذبہ کو شوق بنا کر آگے بڑھایا جائے یا بیچ راستہ میں ہی چھوڑ دیا جائے کیونکہ شروع شروع میں یہ جذبہ ایک ننھے منھے بچے کی طرح ہوتا ہے۔ اس کی پرورش سگی ماں کی طرح کرنی پڑتی ہے۔ جو متداول تعلیم و تربیت سے ہی طے پاتی ہے جس بنا پراس سے اسی نوعیت کے بول چال کی توقع کی جاتی ہے۔ جوں ہی یہ جذبہ (بچہ کی طرح) بلوغ کو پہنچ جاتا ہے تو یہ باطن (اپنے گھر) سے باہر کی جانب رُخ کرنے لگتا ہے اور پھر کارزارِ حیات سے رَل مل کر اس کے پست و بلند کو بھی اپنی ہستی کا حصہ تصور کرنے لگ جاتا ہے۔ مطلب گو کہ اوائل عمری میں یہ شعری جذبہ اپنے بنیادی محرک کے رنگ سے ہی رنگ آمیز ہوتا ہے۔ با ایں ہمہ پھر یہ جذبہ مطالعہ، مشاہدہ اور غور و فکر سے نئے نئے رنگ و رس پا کر پروان چڑھنے لگتا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمیٰ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ابتدائی دور کا تجربہ کس طرح بعد کے دور میں پختگی پکڑتا ہے:

> ''شروع شروع میں تقریباً ہر شاعر اپنی ذاتی زندگی ہی کو اپنی شاعری کا موضوع ہوتا ہے اور اپنے ردِعمل کو پیش کرتا ہے' لیکن وہ شاعر جن میں ہیجان کے بجائے ضبط زیادہ ہوتا ہے وہ اپنے جذبات کا جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ اسے ہضم کرنے کے بعد ایک نئی صورت دیتے ہیں یا یوں کہیے کہ دوبارہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہیں سے دراصل شاعر کو عرفان نصیب ہوتا ہے جو اس کو اپنی ذات کے دائرے سے نکال کر دُنیا کے ہجوم میں لا کھڑا کرتا ہے اور دوسروں کے غم بھی سمجھنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے غزل گو شاعر وقت کے ساتھ ساتھ گمبھیر ہوتے جاتے ہیں اور ان کی آواز میں ایک برگزیدگی اور رچاؤ

آ جا تا ہے۔‘‘(۱)

غزل تخیلی تجربوں کی زبان بولتی ہے۔غزل گو جذبات کی گرما گرمی اور خیال کی رنگا رنگی کو الفاظ میں بھر کر تخلیقیت کی چاک پر سے گزار دیتا ہے۔یعنی کہ تخیل سے حاصل شدہ مشاہدات شاعر کے رگ و پے میں سرایت کے بعد اس کے باطنی جذبات میں حلول کر جاتے ہیں اور جب بھی کبھی شاعر کی ذات کو کوئی منظر، واقعہ، جذبہ، حادثہ یا خیال جھنجھوڑتا ہے تب اپیل کی صورت میں یہی جذبات و خیالات شاعر کی تخلیقی چاک سے قلب و ماہیت پا کر شعری پیکروں میں اپنی نمود پذیری کو یقینی بنا دیتے ہیں۔یہ جذبات و خیالات کئی زمانوں پر محیط ہوتے ہیں۔ان کا منبع رسوم ورواج، عقائد، روایات اور اقدار وغیرہ سے جا ملتا ہے۔خیال کو حقیقت کا روپ دھارتے وقت غزل گو شاعر اس بات سے عاری ہوتا ہے کہ ظاہر ہونے والا تجربہ، اس کی تعبیر، تعمیر اور ترجمانی کیا ہوگی کیونکہ وہ اپنے ان انفرادی تجربات سے ناواقف ہوتا ہے۔جو نیم شعوری اور لاشعوری ہوتے ہیں۔نیز شاعر اس بات سے بھی ناآشنا ہوتا ہے کہ کب کون سا تجربہ فن پارے میں اپنی موجودگی ظاہر کرے۔ضروری نہیں کہ وہیں تجربہ شعری پیکر میں ڈھل جائے جس کا شعوری طور پر غزل گو طالب ہو۔تخلیقی عمل کے دوران کوئی بھی تجربہ صورت پذیر ہوسکتا ہے۔شعوری، نیم شعوری یا لاشعوری۔عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ہر خیال ، جذبہ یا احساس اپنے ساتھ اپنا شعری پیکر خود لاتا ہے اسے ڈھونڈنا نہیں پڑتا ہے۔’’البتہ انتخاب ضرور کرنا پڑتا ہے کیونکہ بسا اوقات ایک ہی بات کے لیے مختلف الفاظ و علائم سامنے آتے ہیں۔تخلیقی عمل انتخابی بھی ہوتا ہے وہ ان علائم کو منتخب کرتا ہے جو اسے زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔یہ عمل ابتدائی سطح پر غیر شعوری ہوتا ہے لیکن نظم کی شرائط کی نگاہ

ا۔خلیل الرحمان اعظمی۔رسالہ نگار، سال نامہ جنوری۔فروری ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر) ص ۱۰۰

داری کی سطح پر شعوری ہوتا ہے۔''(۱) تخلیق کا یہ عمل قلیل وقتی ہوتا ہے کیونکہ غزل کا زیادہ تر دارمدار آمد پر ہی ہوتا ہے جوں ہی کوئی شعری پیکر ذہن کے دریچوں پر دستک دیتا ہے اگر اس کو فوراً ضبطِ تحریر میں نہ لایا جائے تو وہ یک لخت فرار ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ وقت کا بھی اس صورتحال میں اپنا ایک خاص رول رہتا ہے۔ اسی لیے شاعر کا حاضر دماغ ہونا بھی لازمی ہے۔ تعمیر و تخریب کے اس عمل کا سر چشمہ چونکہ شاعر کا وجدان ہوتا ہے اس لئے الفاظ کے طلسماتی جڑاؤ اور معنی کے وجدانی بناؤ سے شعر کی روح میں موسقیت اور رمز و ایمائیت سے امکانات کے کئی زمانے پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ انفرادی کاوش تخلیقی اظہاریت کے بعد اجتماعی شعور کا ایک لامنتہاہی حصہ بن جاتی ہے۔ تخلیقی عمل سے فراغت کے بعد اگر اس تجربہ سے قاری نے خود کے تجربہ کی شناخت (Identification) کی' تو شاعر کی تصدیق ہوتی ہے ورنہ نہیں۔ تجربہ کی شناخت کا یہ معاملہ وقتی بھی ہو سکتا ہے اور دائمی بھی۔ وقتی اس لحاظ سے کہ یہ تجربہ کسی عصری تحریک مثلاً سیاسی، سماجی، اقتصادی یا مذہبی کے زیرِ اثر اپنی تکمیل کر پایا ہو یا اس میں جدت ہو خواہ وہ مواد یا طریقِ اظہار میں ہو چنانچہ جو شعری تجربہ اپنے اندر تجسس یا شوقِ دریافت کے ساتھ ساتھ نئے معنوی امکانات بھی رکھتا ہو' دائمی طور پر زندہ رہ سکتا ہے۔ غزل کے اشعار میں پہنچنے والا جذبہ یا خیال شعر بہ شعر تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہ خیال مکمل بھی ہو سکتا ہے اور نامکمل بھی۔ شاعر یہ تجربہ قاری کے لیے نہیں بلکہ اپنے جذبات کے اُبال کا اقلال کرنے کے لئے کرتا ہے۔ خیال کو اپنی فکر سے آراستہ و پیراستہ کرتے وقت شاعر جذبات کا امڈتا ہوا سیلاب محسوس کرتا ہے کیونکہ تجربے کی تڑپ کی لذت اور اس تجربے کو لکھنے کی لذت شاعر کو بے چین رکھتی ہے جوں ہی یہ تجربہ وجود نما ہوتا ہے شاعر کی تخلیقی بے چینی

۱۔ کلیات مضامین وحید اختر (جلد چہارم) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۱۶ء، ص ۵۷

تسکین پاتی ہے۔باطن بینی کے اظہار کا یہ عمل تہذیبی و تمدنی ماحول ولاحول سے متاثر رہتا ہے۔جس سے تخلیقیت کا جنوں،جذبہ کی پرورش ماحول کے معیاروں کے مطابق ہی کرتا ہے۔غزل کا جذبہ گوکہ زیادہ تربیت یافتہ نہیں ہوتا ہے لیکن بدمزاج بھی نہیں ہوتا ہے۔اس طرح شاعر کا یہ مشاہداتی اور تجرباتی محاکمہ اس کے اندرون اور بیرون کے درمیان رابطے کا کام انجام دیتا ہے۔اس سلسلے میں یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

''اگرچہ معمولی زندگی میں اشیا سے ہمارا تعلق خارجی نوعیت کا ہوتا ہے لیکن اندرونی تجربوں میں ہم وہ خود بن جاتے ہیں جو ہم محسوس کرتے ہیں یا جو ہمارا علم ہوتا ہے۔جذبات کی دُنیا میں تصور اور حقیقت کا فرق وامتیاز فنا ہوجاتا ہے،معلوم اور عالم ایک ہوجاتے ہیں اوران کی ثنویت باقی نہیں رہتی ،اسی طرح جذبہ تخیل کی مدد سے اپنی اندرونی شدت کو خارجی عالم پر طاری کر دیتا ہے،شاعر دُنیا کو جب اپنے جذبے کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے تو نہ صرب یہ کہ اس میں گہرائی اور رنگینی پیدا ہوجاتی ہے بلکہ حقیقت کی نئی جھلکیاں اسے نظر آتی ہیں جن سے دوسروں کی نظریں محروم ہوتی ہیں۔''۱)

غزل ہر عہد میں 'نیا پن' کی متقاضی رہی ہے جس سے نہ صرف نئے جذبات کا پتہ چلتا ہے بلکہ زبان میں اظہار و بیان اور تجربات کے نئے سلسلوں تک رسائی بھی بہم ہوجاتی ہے۔الفاظ کو جتنا غزل کے پیرائیہ اظہار میں تخلیقی تجربوں سے ہم آہنگ ہونے کے امکانات ہیں۔اتنا شاید ہی اُردو کی کسی دوسری صنفِ سخن سے توقع کی جاسکتی ہے۔غزل آزاد فضاؤں میں سانس لینے کی متحمل رہی ہے۔غزل کا ہر ایک شعر ایک نیا تجربہ اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔جب کبھی اس میں ایک ہی جذبہ کو پیش کرنے کی جدوجہد ہوئی یعنی جب اس کو کسی

۱۔یوسف حسین خان،اُردو غزل،اعظم گڈھ: معارف پریس شبلی اکیڈمی،۲۰۱۰ء،بار پنجم،ص۳۵۔۳۶

مخصوص رجحان، لیبل یا نظریہ کے تابع کرنے کی کوشش کی گئی تب اس میں نئے امکانات و تجربات کے بجائے مخصوص و محدود قسم کی اشتہاریت پیدا ہوگئی۔غزل کے اشعار فنی اقدار (تشبیہ، استعارہ، رمز وایما، علامت) میں مقید ہوتے ہیں۔ جوں ہی ہم ان کو کھولنے لگتے ہیں تو رفتہ رفتہ ہمارے سامنے ایک جہانِ معنی روشن ہونا شروع ہوجاتا ہے۔

''غزل کا شعر بھلے اپنی بنت میں کسی علمی یا فکری گرہ کو نہ کھولتا ہو لیکن اس کے لیے یہ ضرور لازم ہے کہ اس میں جذبہ اور خیال کے عین درمیان ایک کڑی جسے دانش کہتے ہیں، وہ کڑی بھی موجود ہوتی ہے، یہ کڑی جذبہ اور خیال کی ہم آہنگی، افتراق یا تضاد کی مختلف صورتوں میں معنویت کی ایک ایسی جمالیاتی سطح پیدا کر دیتی ہے کہ جسے علم و دانش میں 'اضافہ' کہتے ہیں۔ایسا شعر جمالیاتی اعتبار سے ایک ایسے منظر یا منظرنامے کو اُبھارتا ہے کہ جو قاری کے تحیر کو مخمصے میں ڈال دیتا ہے۔پورے منظر یا منظرنامے کا احاطہ قاری میں ایک اضطراب سا پیدا کر دیتا ہے۔وہ اپنی اس کیفیت سے لطف اندوز ہوتا ہے۔''(۱)

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی یہاں کی تہذیب وتمدن میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں ،مسلمان جو اپنا مذہبی ،تہذیبی اور ثقافتی اثاثہ اپنے ہمراہ لے آئے تھے' مختلف علاقوں ،قبیلوں اور نسلوں سے متعلق ہونے کے باوجود بھی ان میں ایک ہی فکری اور معنوی وحدت کارفرما تھی ، نہ صرف یہاں کی سماجی زندگی پر اثر انداز ہوئے بلکہ بہت جلد وہ یہاں کے حکمران بھی بن گئے۔محمد بن قاسم کی فتح سندھ کے بعد پہلی بار ہندوستانی تہذیب کا اسلامی تہذیب وتمدن سے ایسا پائیدار تعلق استوار ہوا جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مضبوط تر ہوتا گیا۔اس طرح ہندوستان کی وہ تہذیب ومعاشرت جو منتشر خانوں میں بٹ چکی تھی ،اسلامی

۱۔صلاح الدین درویش،تنقید اور بیانیہ، لاہور: فکشن ہاوس، سن ۲۰۱۷، ص ۴۹

روایت اور نظامِ فکر و نظر میں حلول ہو کے نئے رنگ و روپ میں نکھرنے لگی۔ جس سے یہاں کی مذہبی فکر جیسے ہندومت، جین مت اور بدھ مت بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس طرح ایک ایسا تہذیبی سنگم وجود میں آ گیا کہ مختلف اقوام و ملک کا ایک سماج میں رہنا ممکن ہو گیا۔ مسلمان فرماں روا جہاں اپنی سلطنت کو وسیع و عریض یا طول دینے میں مشغول و مصروف رہے ہیں وہیں صوفیائے کرام بھی دعوت کے میدان میں سرگرمِ عمل رہے۔ ہندوستان میں دعوت کا یہ عمل سب سے پہلے سلسلۂ چست نے انجام دیا اور یوں ہندوستانی تہذیب کی بوسیدہ رگوں میں نیا اور تازہ خون گردش کرنے لگا۔ یہ صوفیائے کرام حکومت کی سرپرستی اور تخت و تاج سے مبرا ہی رہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''درویش کا تکیہ سب کے لیے کھلا تھا۔ بلا امتیاز ہر قوم و ملت کے لوگ ان کے پاس آتے اور ان کی زیارت اور صحبت کو موجب برکت سمجھتے۔ عام و خاص کی کوئی تفریق نہ تھی۔ خواص سے زیادہ عوام ان کی طرف جھکتے تھے۔ اس لیے تلقین کے لیے انہوں نے جہاں اور ڈھنگ اختیار کیے ان میں سب سے مقدم یہ تھا کہ اس خطے کی زبان سیکھیں تا کہ اپنا پیغام عوام تک پہنچا سکیں چنانچہ جتنے اولیاء اللہ سرزمین ہند میں آئے یا یہاں پیدا ہوئے وہ باوجود عالم و فاضل ہونے کے (خواص کو چھوڑ کر) عوام سے انھیں کی بولی میں بات چیت کرتے اور تعلیم و تلقین فرماتے تھے۔''(۱)

ہندوستانی معاشرہ میں اسلامی فکر اس بنا پر جلدی سے جڑ پکڑ چکی کہ یہ نظریہ توحید کی حامل تھی۔ جس میں ذات پات کی تفریق بے معنی چیز تھی، اس کے علی الرغم ہندوستانی سماج خانوں میں منقسم تھا۔ سماج کا اعلیٰ طبقہ مذہب کا ٹھیکدار بن بیٹھا تھا تو ادنیٰ طبقہ پسماندگی اور پسپائی

۱۔ مولوی عبدالحق، اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، پاکستان: انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۸، ص ۸

کی زندگی بسر کر رہا تھا۔زندگی کو بہتر اور آسان بنانے کے تمام دروازے ان پر بند تھے۔خواجہ معین الدین چستیؒ،کبیر،نام دیو وغیرہ کی دعوتِ فکر اور کلام ٗہند اسلامی روح کی پُر نور موجوں جیسے ہمدردی،رواداری،انسان دوستی،مساوات اور مذہبی ہم آہنگی سے منور تھا۔ بنابریں یہ پیغام عوامی حلقوں میں زیادہ پذیرائی کے ساتھ ساتھ اثر انداز بھی ثابت ہوا۔گوپی چندنارنگ کے الفاظ میں:

> ''ہندستان میں خواص وعوام نے ان کی پذیرائی کی اور جس طرح سے صوفیا کے مختلف سلاسل مقبول ہوئے،اور ملک کے طول وعرض میں بھگتی تحریک اور اس کی مختلف شکلوں کو فروغ حاصل ہوا،اس کی مثال دُنیا میں کہیں نہیں ملتی۔آخر ایسا کیوں ہوا؟ جواب کے لیے زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔تصوف کی ان ہمہ اوستی خیالات میں آریائی ذہن کو خود اپنی ہی صورت نظر آتی تھی یعنی تصوف کے ہمہ اوستی یا وحدت وجودی ماورائی انداز نظر میں ویدانیت کے بنیادی فلسفے یا اپنشدوں کے مایا کے نظریے میں بعض بنیادی چیزیں مشترک تھیں۔''(۱)

اس طرح صدیوں سے مظلوم ومقہور چلی آرہی انسانیت اپنے حقوق کی بحالی پر خوش وخرم ہوکر آزاد فضاؤں میں سانس لینے لگی۔نیز ہندوستان سیاسی طور پر پہلی بار ایک متحد ومکمل اکائی کی شکل میں نمودار ہوا۔اب جب کہ معاشرتی اور تہذیبی طور پر ہندوستانی زندگی گوناگوں تبدیلیوں کی حامل ہوگئی۔ضروری ہے کہ یہاں کے فنونِ لطیفہ بھی اثر انداز ہوئے ہونگے۔''نئی زندگی کی جست ایک نئے تمدن کی طرف لے گئی۔۔۔۔۔۔نہ صرف ہندو مذہب،فن،ادب اور حکمت نے مسلم عناصر کو جذب کیا بلکہ خود ہندو تمدن کی روح اور

ا۔گوپی چند نارنگ: کاغذِ آتش زدہ،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،۲۰۱۱ء،ص۴۳۳

ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا اور مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور ساتھ ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی رونما ہوا''۔(۱) موسیقی، مصوری، اور فنِ تعمیر سے لیکر شعر و ادب تک نت نئ تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ خاص کر شعر و ادب نئے آفاق سر کرنے لگا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہند اسلامی تہذیبی میل جول سے اردو زبان کا خمیر بھی تیار ہوا۔ جو بعد میں عربی، فارسی اور ترکی کے اثرات برداشت کر کے عوام میں مقبولیت کا شرف حاصل کر گئی۔ جس بنا پر صوفیائے کرام بھی اس کو اپنے گلے کا ہار بنا کر اس میں اپنے دعوتی سرگرمی کے پروگراموں کو سرانجام دینے لگے۔ یوں یہ زبان 'رابطے کی زبان' یا بازاری زبان'، بازار سے نکل کر دیر و حرم کی زینت بن گئی۔ یا یوں کہیے کہ مذہب کی آغوش میں پناہ گزیں ہوئی۔ جہاں سے یہ مذہبی رُوح ورس اپنے اندر جذب کر نے لگی۔ اور پھر اس کا پرچار معاشرے کے چاروں اور کر کے اپنے لیے امکانات کے نئے اور وسیع دروازے وا کیے۔ عوامی حلقوں میں اس کی بہت پذیرائی ہونے لگی۔ یہی سبب ہے کہ ابتدا میں یہ زبان جس کسی علاقے میں بھی گئی اپنی لچک، نزاکت اور انجذابی اختصاص کی بنا پر اس کو مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ ''صوفیائے کرام نے اس زبان کو تبلیغِ دین واخلاق کے لیے استعمال کیا۔ قوالی، موسیقی، شاعری اور درسِ اخلاق کی یہی زبان ٹھہری۔ عام معاملات زندگی اور دربارِ سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہی زبان وسیلۂ اظہار بنی۔''(۲) بلاخر زمانے کی دھوپ چھاؤں برداشت کر کے اس زبان میں ایک دن شاہی دربارِ دلی کے فرماں جاری ہونے لگے۔ صدیوں کی اس دوڑ دھوپ میں اس زبان نے اپنے اندر بہت کچھ جذب کر لیا۔ دکن اور گجرات کو اپنی دُھن اور داد سے مسرور کر چکی تھی؛

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد اول، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۳ء، ص ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

متاثر بھی ہوچکی تھی اور متاثر کر بھی چکی تھی۔ ''مسلمانوں کے ترقی پذیر نظامِ خیال کا تازہ خون، ان کی قوتِ عمل اور فکری توانائی چونکہ اس زبان میں شامل ہوچکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر زبان بن کر ہر زبان کے الفاظ، ایک زندہ زبان کی طرح، اپنے اندر تیزی سے جذب کرکے ان علاقوں کی زبانوں سے قریب تر ہوگی۔''(۱) اس کے بعد جوں ہی یہ شمالی ہند کی جانب محوِ سفر ہوئی تو اس کے بھاگ ہی کھل گئے۔ گوکہ ابتدا میں 'ریختہ' تھی لیکن باکمال شاعروں کے ہاتھ آتے ہی اس کے دن پھر گئے۔ شعرا کرام اُس زبان کو اب قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگے جو اس سے قبل گری پڑی سمجھی جاتی تھی۔ اس نے تقریباً تمام عربی، عجمی اور ہندی اصناف سخن میں اپنے وجود کی چہرہ نمائی کرنا شروع کی لیکن جو صنف سخن اسے زیادہ راس آئی وہ غزل تھی۔ یوں اُردو زبان غزل کی وساطت سے اس عظیم ہند اسلامی تہذیب وتمدن کی امین بن گئی جو صدیوں کے زیروزبر کے بعد اپنی نمود طے کر پائی تھی۔

اُردو غزل جو فارسی سے درآمدہ صنف سخن ہے فارسی میں اس کا کیا میلان تھا؟ اس کا مزاج کیا تھا؟ جب فارسی غزل اردو میں آئی، تو ظاہر ہے وہ ساری چیزیں، وہ سارے لوازم لے کر وہ اُردو میں آئی۔ مثلاً یہ کہ غزل کے جو ابتدائی شعرا بالخصوص صوفیائے کرام ہیں، ان کے یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کی غزلیں زیادہ تر صوفیانہ تصورات سے مملو ہیں۔ یہ غزلیں اس تہذیب کی ترجمان ہیں جو ہندوستان کے معاشرے میں عہدِ وسطیٰ سے تصوف اور بھگتی کی آغوش میں پروان چڑھی تھی۔ یہاں جو تصورات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں فنا ہوجانا، محبوب میں ضم ہوجانا، اس میں ڈوب جانا، گم ہوجانا، اس کے لیے اپنے آپ کو مٹا دینا وغیرہ جیسے تصورات مقبول اور اہم ہیں۔ بادی النظر محبوب کا تصور عشقِ حقیقی کا تصور تھا۔ محبوب جو بھی تھا

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد اول، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۳ء، ص ۲۱

وہ بہت حسین تھا، بہت خوبصورت تھا، وہ سامنے نہیں آتا ہے وہ ستر (۷۰) حجابات میں چھپا ہے وہ پردہ نشین ہے۔ دراصل یہ سارا اشارہ اس ذاتِ واحد کی طرف تھا جس کو ہم دیکھ نہیں سکتے، جو ہمارے سامنے نہیں آتا۔ لیکن ہمارا تصور ہے کہ وہ بے حد حسین ہے وہ اتنا حسین ہے کہ اس کے حُسن کی تعریف، اس کی توصیف ہم اپنے اشعار میں اس طرح نہیں کر پا رہے ہیں لیکن کوشش کیے جا رہے ہیں کہ کسی بھی طرح اس کے تعلق سے ہمارے دلوں میں جو جذبات ہیں، احترام ہے، جو اعتقاد ہے جس کی محبت ہے جس پر خود کو مٹا دینے کا جذبہ ہے ______ یہ ساری چیزیں شاعروں نے اپنی غزلوں میں سمائیں ہیں۔ اب ان شعراء میں چاہیے صوفی حضرات مثلاً وہ میراں جی شمس العشاق وغیرہ ہوں یا اُردو کے وہ قدیم ترین شعراء ہوں جب یہ زبان اپنے ابتدائی دور میں تھی اور اردو بھی نہیں کہلاتی تھی بلکہ اس کو ہم ہندی یا ہندوی کہتے تھے یا امیر خسرؔو کے یہاں جس طرح کے غزلیہ اشعار ملتے ہیں جن میں ایک مصرعہ فارسی کا ہے اور ایک مصرعہ ہندوی کا ہے۔ اس طرح ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایک زبان جس کی ابھی پوری طرح سے کوئی ہئیت (Form) نہیں ہو پائی ہے تو اس پر ہم ادب (Literature) کی بات کیا کر رہے ہیں؟ کیوں کر رہے ہیں؟ لیکن پھر بھی خسرؔو نے جو لکھا ہے ان اشعار سے یہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ خسرؔو نے محبوبِ حقیقی کا تصور دیا ہے۔ بالخصوص ان کے غزلیہ اشعار میں ملاحظہ ہوں ان کے یہ اشعار۔

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز و وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکا یک ازل دل دوچشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین

کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں زمہر آہ مہ بگشتم آخر

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روز وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرؔو

سپیت من کہ ورائے رکھوں جو جائے پاوں پیا کی کھتیاں

مذکورہ غزل میں بھی آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہے لیکن یہاں عشقِ حقیقی کا تصور ہی نظر آتا ہے کہ محبوب سے زیادہ سے زیادہ محبت اور عقیدت کا اظہار ہو۔

ولؔی دکنی کے دور تک آتے آتے اُردو غزل اپنے لغوی معنی کے ارد گرد ہی گردش کرتی نظر آتی ہے۔ عشق و عاشقی، حسن و جمال اور جسم و جنس سے متعلق موضوعات ہی اس کی کل کائنات رہی ہے۔

''جب ولؔی نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اس وقت کم و بیش ساری دکنی روایت میں غزل کا تصور یہ تھا کہ اس سے محض عورتوں سے ''باتیں'' یا ان کی باتیں کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔ حسن و جمال، ناز و ادا، اٹھکھیلیاں، رنگ رلیاں، اقرار و انکار وِصل، جنس و جسم، خارجی پہلو یہی عام موضوع تھے۔ ولؔی سے پہلے غزل میں کسی گہرے تجربے، احساس یا حیات و کائنات کے شعور کا پتا نہیں چلتا۔''(۱)

ولی دکنی اُردو غزل کے ولؔی ہیں کہ اس نے اپنی فنکارانہ کرامت سے اُردو غزل کو اس عہد میں اُونچی اُڑان دی جب وہ صرف گھر آنگن کے راستوں تک محوِ سفر تھی۔ ولؔی نے ماقبل

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو: جلد اول، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۴

علاقائی روایت کو اپنی فکر کے دائرے میں پرو کر اس کے ساتھ صدیوں سے برصغیر میں پنپ رہی اسلامی تہذیب کی فکر سے ملا کر شیر و شکر کر دیا۔ یوں وہ تمام تر فکری، معنوی، معاشرتی اور روحانی دھارے یک جان و یک قلب ہو کر ایک مرکز کی شکل اختیار کر گئے جو منتشر حالی کی صورت میں بکھرے ہوئے تھے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ برصغیر کے روایتی معاشرے کا فکری نظام تصوف کی مابعدالطبیعاتی سرچشمہ سے پھوٹتا ہے۔ یعنی اس معاشرہ کی فکر صوفیانہ نظامِ فکر سے متبادر تھی۔ وحدت الوجود کی فکری گہرائی سے صوفیائے کرام نے زیادہ اثر قبول کیا اور ''یہ نقطۂ نظر غزل میں جذب ہوتا رہا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ بیشتر صوفیائے کرام خود شاعر تھے اور بیشتر شعراء مسلک تصوف سے متاثر تھے۔ غزل کا بنیادی جذبہ بھی محبت کا ہے اور وحدت الوجود کی اساس بھی عشق پر ہے۔ یہ اشتراک بھی غزل میں اس الٰہیاتی نقطۂ نظر کے جذب ہونے کا باعث بنا''۔(۱) غزل جو صوفیائے کرام کی من پسند صنف سخن ٹھہری تھی کہ وہ اس کے ذریعے اپنے پیغامِ محبت کو موزونیت اور رمزیت کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اس طرح غزل نے جہاں تصوف کو نغمہ گری کے گُر سکھائے وہیں بدلے میں اس نے اپنے لفظوں کے لیے نئے اور عام سطح سے بلند تر معنی و مفہوم بھی اور بلند فکری بھی حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر ولؔی سے قبل عشق کا تصور دو افراد کے درمیان جذبہ و جسم تک ہی محدود تھا لیکن جوں ہی یہ لفظ تصوف کی فکری گہرائی میں داخل ہوا، اس کے معنی میں وسعت آ گئی یعنی اب یہ دو افراد کے جذباتی رشتہ تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اس میں اب خدا اور بندے کے درمیان کا پاکیزہ اور روحانی رشتہ بھی دیکھا جانے لگا۔ تصوف میں عشق قربِ الٰہی کا واحد ذریعہ ہے۔ عشق کے بغیر تصوف کا کوئی تصور نہیں۔ عشق کو زندگی کا نصب العین جان کر تزکیہ قلب اور تطہیرِ نفس کا ذریعہ سمجھا جاتا

۱۔ ولی: تحقیق و تنقید' (مرتب) ثمینہ ندیم، ڈاکٹر، دہلی: دارالاشاعت مصطفائی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۶۵

تھا۔ وؔلی دکنی جو اسی معاشرہ کا پروردہ تھا، نے بھی غزل میں یہی روش اختیار کی۔ ''تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ، جذب، سلوک اور معرفت کے لیے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔۔۔۔۔۔ چنانچہ وؔلی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو میں اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا''۔(۱) اب جو فکر وؔلی کی غزل میں پنپنے لگی اس سے علویت کا رنگ ٹپکتا ہے۔ دروں سوزی کے رنگوں کو خارجی مشاہدات سے ملا کر جو تخلیقی مواد نمو پاتا ہے اس میں متصوفانہ افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وؔلی کا تصورِ عشق مجازی ہو کر بھی حقیقی رنگ کی لے پکڑتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ عرفانِ ذات اور معرفتِ خدا کے جو رویے ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان میں بھی وؔلی کے تخلیقی تجربے اور فکری توانائی کی بُو باس شامل ہے۔ یوں اُردو غزل جسم کی دُنیا کے ساتھ روح کو بھی اپنے احاطیۂ سفر میں لے لیتی ہے۔ ''اس تصورِ عشق کے ذریعے وؔلی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم و بیش ساری علامات کے ساتھ اُردو شاعری کے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور اپنے نئے لہجے اور زندہ آوازوں سے ان میں ایسا رنگ بھر دیتا ہے جو آنے والی نسلوں کی نظروں میں کھب جاتا ہے۔ یہاں شائستگی و لطافت کے ساتھ ایک نرم روی، بے نیازی اور درویشانہ قناعت کا احساس ہوتا ہے''(۲) غرض وؔلی کے یہاں جو متصوفانہ فکری تعمق ملتا ہے وہ نہ صرف وحدت الوجود، معرفت، عرفانِ ذات اور حسن و عشق کے موضوعات تک محدود ہے بلکہ اس میں دُنیا کی بے ثباتی، توکل و قناعت، طمع و حرص، انسانی عظمت، آلام و مشکلات، اخلاقی تعلیم اور فنا و بقا

۱۔ ولی: تحقیق و تنقید' (مرتب) ثمینہ ندیم، ڈاکٹر، دہلی: دارالاشاعت مصطفائی، ۲۰۱۶ء، ص ۸۹

۲۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد اول، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۸

وغیرہ جیسے افکار بھی عکس انداز ہوتے ہیں۔

سجن کے باج عالم میں دگر نئیں
ہمن میں ہے ولے ہم کوں خبر نئیں

......

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

......

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

......

در وادئ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اول قدم ہے اس کا عشقِ مجازی کرنا

......

پیتم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج
یہ نقشِ قدم صفحہ سیما پہ لکھا ہوں

......

ہر اک لبریز ہے خم تجھ محبت کے اثر سوں
ہر اک ساغر تری نیناں سوں ہے سرشار ہر جانب

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (م:۱۷۰۷ء) مغلیہ سلطنت کے تابوت کی آخری

کیل ثابت ہونے لگی۔اس عظیم الشان سلطنت کی شان وشکوہ،قومی تصور،سیاسی وحدت اور تہذیبی ہم آہنگی منتشر دانوں کی طرح بکھرنے لگی۔مغل شہزادوں کی خانہ جنگی اور برادر کشی سے نہ صرف سلطنت کی مرکزیت پارہ پارہ ہوگئی بلکہ انتشار،ہنگامہ پروری،بدنظمی،کوتا اندیشی اورسازش کا بازار بھی گرم ہوگیا۔نتیجتاً حملہ آور رزم آرا ہونا شروع ہوگئے۔چنانچہ جوں جوں مرہٹے،سکھ،جاٹ بھی میدانِ جنگ میں صف آرا ہونے لگے۔بیرونِ ملک سے بھی مغلیہ حکومت پر نادر شاہ،احمد شاہ ابدالی اور بالآخر انگریزوں نے کاری ضرب لگائی کہ ''خلقت خدا کی،ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا''۔

ایسی ہوا چلی کہ ہے چاروں طرف فساد
جز سایۂ خدا کہیں دار الاماں نہیں

اس سیاسی اِدبار سے نہ صرف ہندوستان کا سیاسی،معاشرتی اور تہذیبی نظام درہم برہم ہوا بلکہ اقتصادی نظام بھی بحران کا شکار ہوگیا۔نااہل حکمران رنگ رلیاں منانے میں مست تھے،ہر طرف عیش وعشرت،رنگ ورس کی ہوس،قتل و غارت گری،لالچ،نفسانفسی،شاہد بازی، چوری،آبروریزی کا دوردورہ تھا۔ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے:

> '' اٹھارویں صدی کے نصف آخر کا برِعظیم ایک جنگل معلوم ہوتا ہے۔جس میں خوفناک انسانی درندے بستے ہیں،جن میں جانوروں کی سی خود غرضی اورقوت حاصل کرنے کا حیوانی جذبہ ہے۔جن میں نہ اخلاقی قدریں ہیں اور نہ دوراندیشی۔جن کے لیے فریب،دھوکا،سازشیں وقتی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہیں۔سارا معاشرہ بے جہت و بے مقصد ہے جس کے سامنے کوئی ایسی منزل نہیں ہے جس سے فرد اور معاشرے کی زندگی میں معنویت پیدا ہوتی

ہے‘‘(۱)

نظامِ زراعت اتنا خستہ تھا کہ کھیت سے دہقان کو بھی روزی میسر نہیں آتی تھی۔ ہر فرد کی حالت اتنی ناگفتہ بہہ تھی کہ اس کا واک قلم رو میں اب چین نہیں پڑتا تھا۔ اکثر ارباب علم وفن، جن کی پرورش درباروں میں ہوتی تھی، سمجھ چکے تھے کہ اب یہاں امن وسکون کی ہوا ونوا ملنے والی ہے نہ خالی آدابوں سے پیٹ پلنے والے ہیں کہ کچھ گوشہ نشین ہو گئے تو کچھ فرخ آباد، لکھنو، فیض آباد اور عظیم آباد کے لیے اپنا رختِ سفر باندھ گئے۔ اور تو اور عوام ہی نہیں شاہی حرم کو بھی اپنی ان فاقہ مستی کے دنوں کے رنگ لانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی چنانچہ وہ بھی اپنی شاہی اشیاء بیچ کر بسر اوقات کرنے لگے۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت وتاج کا

اخلاقی گراوٹ نے لوگوں کے سینوں میں گھر کر لیا تھا۔ محبت، ہمدردی، وفاداری، انسان نوازی، ایثار وقربانی جیسے اقدار کا فقدان ہر آن تھا۔ ہر چیز میں بناوٹ کے کیڑے صاف نظر آرہے تھے۔ جگ ظاہر ہے جب کوئی معاشرہ اس طرح کی صورتحال سے نبرد آزما ہو تو اس میں رہنے والے لوگوں کے لیے صرف دو ہی راستے بچ جاتے ہیں۔ اوّل یا وہ زندگی کو چار دن کی چاندنی سمجھ کر اس کی لذات کے رس سے بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہیں اور اخلاقی، روحانی تہذیبی ومعاشرتی اقدار سے کوئی سروکار نہیں رکھتے‘ بلکہ خود فریبی اور بے خودی کی حالت میں بسر اوقات کرنے لگتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس دور میں بھنگ، چرس، شراب جیسے نشہ آور چیزوں کے خوب خوب استعمال کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ دوم یا وہ ظاہری نمود ونمائش سے ہٹ

ا۔ بحولہ، تاریخِ ادب اُردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۸

کرغیب کی آڑ میں پناہ گزیں ہوجاتے ہیں۔مطلب یہ کہ ان کا جھکاؤ مذہب کی جانب بڑھ جاتا ہے۔اس کی مثال اس عہد کے رسم ورواج ،تہواروں ،عرس کی تقریبات ، پیر پرستی ،قبر پرستی ،تعویز ،گنڈے وغیرہ پر اعتقاد کی صورت میں ظاہر ہوجاتا ہے۔نیز دُعا اور یقین کی مثالیں بھی اس عہد کے معاشرہ میں ملتی ہیں۔اسی واسطے ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کے شاعر زمین کی تبدیلی کا شکوہ آسمان سے کرتے نظر آتے ہیں۔غرض تصوف کی آڑ میں لوگ سکون کے متلاشی بھی رہتے ہیں۔گو کہ فارسی صوفیانہ شاعری کی صورت میں تصوف کا یہ تصور پہلے ہی سے موجود تھا اور لوگ اس کی طرف زیادہ راغب نہ تھے۔''اسی لیے یہ معاشرہ وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس پر چل کر اس پُر آشوب زمانے کو وقتی طور پر بھلا سکے۔اس خود فراموشی کے لیے وہ ایک طرف شراب پر تکیہ کرتا ہے، میلے ٹھیلوں،عرس، چراغاں، گانے بجانے اور عیش کوشی میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور دوسری طرف تلاشِ سکون میں تصوف اور پیری مریدی کا سہارا لیتا ہے''(۱) علاوہ ازیں امرا و سلاطین اپنی عیش کوشی کے علی الرغم فنونِ لطیفہ (رقص،موسیقی ، مصوری، شاعری) کو بھی اپنی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا حصہ تصور کرتے تھے۔سماع کی مجالس ہوں یا رقص و موسیقی کی محفلیں یا مراختے / مشاعرے ہوں امرا و سلاطین بھی ان میں بہ نفسِ نفیس حصہ لیتے تھے۔

بات کہنا غیر سے اور دیکھنا ہر دم ہمیں
سب سمجھتے ہیں پیارے یہ تری ایہام ہے
(محزوںؔ)

اس سیاسی اور فکری پسِ منظر میں جب ولیؔ کا دیوان دہلی پہنچتا ہے۔جس میں ریختہ کی اعلیٰ درجہ

۱۔جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء، ص۲۰

کی غزلیں، فارسی شاعری کے تمام لوازمات دیکھ کر دلی شعراء میں دیوان جمع کرنے کی تمنا تو جاگ اٹھتی ہے۔لیکن اس کی اصل روح تک پہنچنے کی بجائے اس کو اسی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ جو اس معاشرہ میں مروج تھی۔ دیوانِ وؔلی میں اس دور کے شعرا کو زیادہ تر ایہام گوئی کی صنعت ہی کیوں راس آئی؟ شاید اس بنا پر کہ یہ بناوٹی معاشرہ بھی ایہام کی طرح ظاہری ہاؤ بھاؤ اور بناؤ سنگار میں زیادہ اعتماد رکھتا تھا۔ یا ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ وہ اپنی حالتِ زار کو، جس سے وہ دوچار تھا، ایہام کی پناہوں میں ہی چھپانا چاہتا ہو۔اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب فرد عیش پرستی کی دُنیا میں داخل ہوتا ہے تو وہ ایسے موقعوں پر اشارے اور کنائے استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے دل کی بات چھپانا بھی چاہتا ہے اور اس کا اظہار بھی کرانا چاہتا ہے۔اس کے لیے وہ ذو معنی الفاظ استعمال کرتا ہے۔جس سے جاننے والے پر تو انکشاف ہو جائے لیکن دوسروں سے وہ بات چھپی بھی رہے۔عشق و عاشقی کے سلسلے میں تو ایسی زبان اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ایہام گوئی اس معاشرے کی اسی لیے معاشرتی و تہذیبی ضرورت تھی''۔(۱)

نہ صرف وؔلی کے دیوان کی دلی آمد سے بلکہ اس سب کے ساتھ ہی ایرانی فارسی شعرا اور ہندی فارسی شعرا باہمی نزاع اور عوام میں فارسی کی مقبولیت کم ہونے سے بھی ریختہ کے دام دو گنا ہونے لگے۔ چنانچہ سیاسی افراتفری کے اس ماحول میں افراد کی داخلی انہدامی یک گونہ بے خودی کی تلاش میں سرگرداں تھی کہ خوشی کے معمولی سے معمولی لحظہ کو بھی وہ اپنے لیے عیش و عشرت کا بہت بڑا اثاثہ سمجھتے تھے۔

ا۔جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۰

''اس دور کے افراد کو انفرادی طور پر ایک ایسے نشے ایسے ذریعۂ نجات کی تلاش تھی جو ماحول کی ناخوش گواری اور ان کی بے بسی کو گوارا بنا سکے اور بے چینی و اضطراب کے دور میں ان کے لیے چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور عیش پرستیوں کے لیے گنجائش نکال سکے جو ان کی شخصیتوں کو شکنجے میں نہ کسے بلکہ ان کے لیے مناسب ذریعۂ اظہار فراہم کر سکے۔ ریختہ میں انھیں نشہ اور نجات کا یہ وسیلہ مل گیا۔''(۱)

ایہام گوئی کے اس رجحان کو جن شعراء نے فروغ دیا تھا ان میں شاہ حاتمؔ، شاہ مبارک آبروؔ، محمد شاکر ناجیؔ، مضمونؔ، میر محمد سجادؔ، عبدالوہاب یکروؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا کی خدمات کا ذکر محمد حسن یوں کرتے ہیں:

''ایہام گو شعرا کی خدمات کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ ایہام گوئی صرف طرزِ سخن نہیں تھا بلکہ اس نے الفاظ کے دروبست کا سلیقہ سکھایا، ان کی معنوی نزاکتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی اور ان کے لطیف امتیازات کو برتنے کا ہنر سکھایا۔ ربطِ کلام _ تربیتِ الفاظ اور صنعت گری کے اسلوب قائم کئے۔''(۲)

معاشرتی نظام کی تبدیلی کے ساتھ ہی ایہام گوئی کی تحریک میں زیادہ دم خم باقی نہیں رہا۔ ساتھ ہی موضوعاتی سطح پر عشقِ مجازی کی بھرمار کے سنگ الفاظ کے انجماد، تازہ گوئی کی رٹ اور ایہام کی پابندی سے انسانی فطرت اُکتا چکی تو ایہام گوئی کے رجحان کا بول بالا بھی چراغِ سحری ثابت ہوکر ردعمل کا شکار ہونا شروع ہوگیا۔ نادر شاہ کی یلغار کے ساتھ ہی بادۂ شبانہ کی سرمستیاں بھی لذتِ خوابِ سحر سے محروم ہو چکی تھیں کہ خود بادشاہ محمد شاہ اور اس کے درباری بھی صوفیا اور فقراء کی خلوت نشینی میں جلوت نشین ہونے لگے۔ اس طرح:

۱۔ محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پسِ منظر, دہلی: اُردو اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۴

۲۔ ایضاً، ص ۳۵۶

’’ردِعمل کی تحریک نے، ایہام گوئی کو ترک کر کے، جب فارسی شاعری سے رجوع کیا تو تیزی سے فارسی روایت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ عشق کا مخصوص تصور، اس کا جذب وکیف، تصوف کا تصورِ تسلیم ورضا، فلسفۂ اخلاق، فنا و بے ثباتی، خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کا تصور، عقل کے مقابلے میں عشق کو فوقیت، مجاز وحقیقت، جبر و اختیار اور وحدت الوجود کے تصورات اردو شاعری کی روایت میں شامل ہو گئے۔‘‘(۱)

بااین ہمہ ردِعمل کی تحریک کے شعرا مظہؔر جان جاناں، انعام اللہ خان یقیںؔ، شاہ حاتمؔ، محمد فقیہ درد مندؔ، عبدالحی تاباںؔ وغیرہ نے فارسی کو اخذ واستفادہ کا منبع مقرر کر دیا۔ یوں اُردو غزل ایک بار پھر ولی دکنی کی غزل کی اس گمشدہ روایت کا سراغ لگاتی ہے جو ہند اسلامی تہذیب کے تار و پود اور فکر و خیال کے سرچشموں سے نکلتی تھی۔ جس کا شیرازہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ ہی سیاسی اور سماجی عناصر کے انتشار کی زد میں آ کر بکھر چکا تھا۔ ایہام گوئی کے زمانے میں غزل میں خارجیت کا جو رجحان سر چڑھ کر بول رہا تھا، اس کی جگہ اب داخلیت کا رجحان اپنا سر نکالنا شروع کر دیتا ہے۔ چہار دانگ سیاسی افراتفری، انتشار، بدنظمی، تہذیبی اور معاشرتی قدروں کا زوال داخلی رجحان کا محرک ثابت ہوا۔ داخلیت کا یہ رجحان محض شاعر کی دروں بینی/سوزی کا ہی غماز نہیں بلکہ اس میں اس اجتماعی شعور کی ان پُروائیوں کا اظہار بھی ہے۔ جو ایک عظیم الشان سلطنت کے خاتمے کا شاخسانہ تھیں۔ یوں اُردو غزل کا تجربہ حقیقی، فطری اور ذاتی ہوتے ہوئے آفاقی بن کر فارسی کے خارجی اور داخلی رویوں سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت شان وشوکت کو برقرار رکھنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ جو اس کے

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۳ء، ص ۲۷۹

فکری عناصر میں وحدت کی دلیل ہے۔اس طرح اُردو غزل کے سرمائے میں فکری عنصر اور داخلی مضامین کا اضافہ ہو جاتا ہے۔اس تناظر میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ملک دل آباد کیوں حاتمؔ کا کرتا ہے خراب
کیا مری بستی خوش آتی ہے تجھے ویرانگی

......

دل کو عشاق کے ایسا کیا ویراں ظالم
مدت اب چاہیے اس شہر کو بستے بستے
(حاتمؔ)

سیر کر میرؔ اس چمن کی شتاب
ہے خزاں بھی سراغ میں گل کے

......

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
(میرؔ)

دل کی شکست و ریخت کی میرے تو لے خبر
ہر گھر کی دیر پائی کو تعمیر شرط ہے

......

دامان شفق آج خون آلود میں دیکھا
چلتی ہے ترے عہد میں شمشیر ہوا پر

(سوداؔ)

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار

کس بات پر چمن، ہوس رنگ و بو کریں

(دردؔ)

اے عندلیب زمزمہ کرلے پکار کے

آئی خزاں چمن میں، چلے دن بہار کے

(فغاںؔ)

بالجملہ ماحول جوغم کدہ بن چکا تھا،جس کی رُوح موت وحیات کی آویزش سے چور تھی،کواب کسی ایسے جذباتی سہارے یافکری آسراہ کی تلاش تھی جواس کی مردہ روح کوحیاتِ نو سے حاملہ کر دے۔اسے ماضی کی آشفتہ سری بھلا کر روشن اورخوشگوارحال کی نوید سنا دے۔منجدھار میں پھنسی ناؤ کومنزل کا کنارا دکھا دے۔بےنور چراغوں کونئی روشنیوں سے روغن دار کر دے۔فکرکی یہ نئی نوید تصوف کا نورانی رُوپ دھار کر دُرزیدہ زخموں کو پاٹنے کے لیے مداوا بن کرآ گیا۔اس حوالے سے مزید وضاحت کے ساتھ وزیرآغا کے خیالات ملاحظہ ہوں:

''ان حالات میں اگرایک طرف شعرا کے یہاں احساس زیاں ابھرااورانھوں نے گہری یاس اورغم کا اظہار کیا تو دوسری طرف،دکھ،خوف اور جسمانی عذاب سے فرار حاصل کرنے کے لیے خالص تخیل کا سہارا بھی لیا اور اپنے لیے ایسی خیالی جنت پیدا کرنے کی کوشش کی جس کا دھرتی سے تعلق بہت کم تھا۔اس زمانے کی عام غزل میں بھی خاکِ وطن کی بوباس کا فقدان ،فرار اور تیاگ کے اس عمل ہی کا نتیجہ تھا۔تاہم اس کی شدید ترین صورت وہ تھی جس میں غزل کے شاعر نے تجریدی رنگ کواپنایا اورتخیلی فضا کی

تلاش میں دھرتی کے لمس ہی سے بیگانہ ہوگیا۔''(۱)

حاتم، میر تقی میر، خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، میر سوز، میر اثر، تاباں، میر حسن، قائم وغیرہ اس دور کے ایسے شعرا ہیں جن کے کلام میں تصوف کے کسی نہ کسی فکری پہلو کی عکس ریزی ملتی ہے۔ چنانچہ ان شعرا کی غزلوں میں تہذیب وشائستگی بھی ہے اور لطافت ورنگینی بھی؛ تصورِ تسلیم ورضا بھی ہے اور فلسفۂ اخلاق بھی؛ فنا و بے ثباتی بھی ہے اور خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کے تصورات بھی؛ عشق کے حقیقی ومجازی اقدار بھی ہیں اور غمِ جاناں وغمِ دوراں بھی؛ دردمندی وسوز وگدازی بھی ہے اور جبر واختیار بھی؛ وحدت الوجود کے تصورات بھی ہیں اور مسائلِ حیات وکائنات بھی۔ غرض اس دور کی غزل میں تصوف کے موضوعات کی جو رنگارنگی اور بوقلمونی ملتی ہے پوری اُردو شاعری کی تاریخ میں فقید المثال ہے۔

پھولے کی اس زبان میں گلزار معرفت
یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بوگیا

وحدت الوجود نظریہ کی رو سے خدا کا بسیط وجود کائنات کے ذرے ذرے میں سمایا ہوا ہے۔ صرف اللہ کا وجود حقیقی ہے باقی تمام اشیاء کا وجود غیر حقیقی ہے۔ وہ ہر جگہ اور ہر شے میں موجود اور شامل ہے۔ ذرے ذرے میں اسی کا نور ہے۔ اُردو میں تصوف کی یہ روایت فارسی شاعری کے توسط سے داخل ہوئی ہے۔ لاموجود الا اللہ اور لاموثر فی الوجود الا اللہ کا یہ نظریہ اسلام سے قبل فلسفیانہ مذاہب میں بھی ملتا ہے۔ ہندوؤں میں یہ فلسفہ 'ویدانت' کہلاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

''وحدتِ وجود کی رو سے وحدت یعنی ہستی مطلق کے سوا کسی دوسری شئے کا وجود

ا۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، دہلی، کرون پلبشنر اُردو بازار، ۱۹۶۵ء، ص ۲۴۴

نہیں۔کائنات فی نفسہ کچھ نہیں، خدا کی صفات کا ظہور ہے۔صفات عین ذات ہیں اور خدا چونکہ وحدت مطلق ہے اس لیے تمام موجودات جنھیں ہم محسوس کرتے ہیں، وحدت کا پرتو ہیں۔عالم کی کثرت آرائی وحدت کی جلوہ نمائی ہے جو مکرر ہونے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہے جس طرح دس، سو، ہزار، لاکھ، کروڑ تعداد میں کتنے ہی کیثر کیوں نہ ہوں لیکن اصل ان سب کی وہی اکائی (مبدءالاعداد) ہے اسی طرح کائنات کی کثرت بھی اعتباری ہے، حقیقی نہیں۔وجود حقیقی صرف وحدت مطلق کا ہے اور ماسوا اس کے کچھ بھی نہیں۔وحدت وجود کا یہ نظریہ ''ہمہ اوست'' کہلاتا ہے۔''(۱)

غزل جو ایک شعر کی شاعری ہے زیادہ تر رمز و ایمایت پر ہی تکیہ کرتی ہے۔غزل گو اپنے جمالیاتی تاثر کو رمز و ایما کی زبان میں ادا کرتا ہے۔صوفی بھی اپنے باطنی جذبات و تجربات کی ترجمانی کے لیے رمزیت پسند ہوتا ہے۔دونوں دُنیائے دل کی زبان بولتے ہیں جہاں الفاظ و معنی کی دوئی یک زبان ہوکر گویا ہوتی ہے۔مطلب یہ کہ دونوں اشاروں ہی اشاروں میں اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ جسے کبیرؔ نے گونگے کی زبان کا ذائقہ سے تعبیر کیا تھا۔یوسف حسین خان کے الفاظ میں:

''غزل کی زبان اور اسلوب تصوف کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کے لیے خاص طور پر موزوں تھے، مجازی عشق کے معاملوں کی طرح حقیقی عشق کی کیفیتیں بھی تفصیل، منطقی تسلسل اور صراحت کی متحمل نہیں ہوسکتیں تھیں، چنانچہ غزل میں تصوف کے مضمون اچھی طرح کھپ گئے، تصوف کے سہارے فلسفہ و حکمت نے بھی ایوانِ غزل میں بار پایا جن کی بدولت کلام میں تنوع پیدا ہوا اور علوم و فنون کے لطائف بیان ہونے لگے، حافظؔ سے لے کر غالبؔ تک مشرقی ممالک کے علم و فن کی ساری ذہنی ترقی ہمیں غزلوں میں شعری

۱۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۳، ص ۲۴۲

نکات کی شکل میں نظر آتی ہے۔‘‘(۱)

اُردو غزل نے تصوف سے ساز باز ہو کر خود کو بنا سنوار کے نیا کیا اور بڑی بڑی باتیں چھوٹے چھوٹے لفظوں میں بولنے لگی۔ تصوف کے ایک اہم موضوع وحدت الوجود کو اپنے مزاج میں بسا کر زمانے کی دھڑکنوں کے سنگ دھڑکنا شروع کیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی کا غالب فکری و نظری رجحان اور بحث و مباحثہ کا گرم ترین موضوع یا ادبی فیشن کی حیثیت سے اس کی عکاسی نہ صرف صوفی شعرا کے یہاں ملتی ہے بلکہ غیر صوفی شعرا بھی اپنا حق ادا کر گئے ہیں۔

حیران عقل کل کی ہے اس کی صنعت کو دیکھ
سب جا میں جلوہ گر ہے وہ اور ایک جا نہیں
(حاتمؔ)

اس قدر سادہ و پر کا کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمو دار کہیں دیکھا ہے

......

سودا نگاہ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرے میں ہے آفتاب کا
(سوداؔ)

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

......

۱۔ یوسف حسین خان، اُردو غزل، اعظم گڑھ: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۱۔۱۵۲

جلوہ ہے اُسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا
(میرؔ)

کیوں چھوڑتے ہو دُردِ تہ جام میکشو
ذرا ہے یہ بھی آخر اوسی آفتاب کا

......

اُٹھ جائے گر یہ بیچ سے پردا حجاب کا
دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا
(قائمؔ)

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی تو نظر آیا جدھر دیکھا

......

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہاں میں کچھ ہے
(دردؔ)

تمام اشیا میں ہے جلوہ اسی کا
جسے دیکھے سمجھ تو حق ، خدا را
(میر سوزؔ)

ہر ایک ذرہ میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید

کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا

(بیدارؔ)

وہ کون دل ہے جہاں جلوہ گر وہ نور نہیں

اس آفتاب کا کس ذرہ میں ظہور نہیں

(یقیںؔ)

شمع تو روشن ہے پر افسوس پروانہ نہیں

ہر ذرہ میں وہ مہر دل افروز ہے رخشاں

(تاباںؔ)

تعینات کے نقطوں سے ہے کثیرِ احد

وہی ہے ایک یہ دس سو ہزار لاکھ کروڑ

(نیاز بریلوی)

الف اللہ سے ہے نقش دوائر کا وجود

اور یہ سب ہیں نکالے ہوئے اس حرف کے حرف

(مصحفیؔ)

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو

کوئی آئینہ خانہ ہے کار خانہ خدائی کا

(آتشؔ)

وحدت الوجود کے بعد تصوف کا دوسرا اہم مسئلہ انسان اور خدا کا تعلق ہے۔انسان تمام مخلوقات میں اشرف ہے۔خدا نے اپنے اظہار کے لیے انسان کو تخلیق کیا ہے۔خدا انسان کے

دل میں ایسے ہی بستا ہے۔ جیسے خوشبو پھول میں بستی ہے۔ صوفیاء کا مقولہ ہے کہ ہمارا وجود حق تعالیٰ پر موقوف ہے اور اس کا اظہار ہمارے ذریعے سے ہے۔ تصوف میں قربِ الٰہی کا موثر ذریعہ عشق ہے۔ عشق ہی پوری کائنات کا نصب العین ہے۔ جب تک عشق کا یہ جذبہ خلوص اور صفائیِ دل پر مبنی نہ ہو۔ صوفی ذاتِ واحد تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ اسی لیے ضروری ہے کہ صوفی کو پہلے دل میں عشق پیدا کرنا چاہیے۔ افلاطون نے عشق کی تعریف یہ کی ہے کہ 'حسن آرزوئے تخلیق کا نام عشق ہے'۔ حسن اپنا اظہار چاہتا ہے۔ اسی خواہش اظہار نے حسنِ ازل کو اپنا جمال دکھانے کے لیے مجبور کیا اور کائنات کے مظاہر واعیان میں اس نے ظہور کیا۔ انسان کو جو معرفت نصیب ہوتی ہے وہ علم سے نہیں بلکہ علم القلوب سے حاصل ہوتی ہے۔ اس کے لیے عشق و محبت ہی رہبرِ حقیقی ہیں۔ اس عشق کا اظہار مجاز کے پردوں میں رموز و علائم کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی لیے عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ بھی قرار دیا گیا ہے۔ اور عشق ''صدق و محبت متابعت است''۔ چند مثالیں دیکھتے چلیں:

دن رات منہ لگاتا ہے کیوں آرسی کی تئیں
وہ شوخ خود پسند اگر خود نما نہیں
(حاتمؔ)

جگ میں آکر اِدھر اُدھر
تو ہی تو نظر آیا جدھر دیکھا
(دردؔ)

لایا ہے میرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی رازِ نہاں ہوں

(میرؔ)

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں
ایک سا احوال ہے یاں بھی شاہ و گدا کا

(سوداؔ)

جیسا کہ اُوپر لکھا گیا ہے کہ اس پُر آشوب دور میں جب انسانی جانوں کا زیاں بڑے پیمانے پر ہورہا تھا۔ جب چہار دانگ نفسانفسی، لالچ، حرص وہوس کا بازار گرم تھا۔ جب انسان کی درندگی عام تھی اور اجتماعی زندگی پر ذات کا مفاد غالب آچکا تھا۔ اس دور کے غزل گو شعرا نے اس بات کو سمجھ لیا تھا کہ انسان کی فلاح و بہبود ان پست کاموں سے ممکن نہیں ہوسکتا ہے بلکہ اسے انسانوں سے ہمدردی، محبت اور وفاداری جیسے عظیم جذبات سے تعمیرِ نو کا کام کرنا چاہیے۔ یہی سبب ہے کہ انسان دوستی کا فکری اور ہمہ گیر پیغام اس دور کے اکثر شعرا کے کلام میں اخلاقی اور متصوفانہ امتزاج ایک ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسان زمین پر خدا کا نائب اور خلیفہ ہے۔ انسان کی عظمت کو فرشتوں نے سجدہ کیا ہے۔ ساری دُنیا کی رنگ ورونق اور زیب و زینت انسان کے لیے ہی ہے۔ انسان جب اپنے آپ کو پہچان لیتا ہے تو وہ اپنے خدا کو بھی پہچان لیتا ہے۔ یعنی انسان جب ہی خدائی صفات اپنے اندر پیدا کر پائے گا اسے خدا کا قرب نصیب ہوجائے گا۔

سنگ و گِل کا طواف ہو تم کو مبارک حاجیو
حضرتِ دل کے حرم کا کارواں ہی اور ہے

(حاتمؔ)

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

......

دکھ دے نہ کسی دل کے تئیں باغ جہاں میں
گر نخل حقیقت اپنے سے چاہے کہ ثمر لے
(سوداؔ)

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

......

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا مگر قابلِ دیدار نہ تھا
(میرؔ)

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

......

انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یہاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
(دردؔ)

ستانا دل کو اے ظالم بُرا ہے
قلوب المومنین عرشِ خدا ہے

(تاباںؔ)

صنعت کے یہ معنی ہیں کہ ٹوٹے کو بناوے

دل توڑنا یہ کون فنِ شیشہ گری ہے

(فغاںؔ)

ماحول کے اس کرب و بلا میں جو سیاسی اور سماجی بحران پیدا ہوا۔اس سے آئے روز انسانی زندگی اجیرن بن چکی تھی۔ جنگ و جدل،کشت وخون اور جا بجا ویرانیوں سے انسان کے دل و دماغ میں دُنیا کی حقیقت ________بے ثباتی،غیر حقیقی،فانی،ہیچ پوچ اور ناپائیداری کا احساس یقین میں بدل جاتا ہے۔لہذا دُنیاوی مال ومتاع،تخت وتاج ،ہوس وحرص اور خمار وخواہش سے انسان کا دل بد دل ہو جاتا ہے۔اس طرح انسان میں صبر وتوکل ،تسلیم ورضا اور قناعت پسندی کی صفات پیدا ہوتیں ہیں۔صوفیاء کرام بھی اسی عقیدے کے قائل ہیں کہ دُنیاوی زندگی بے حیثیت اور ایک وقفہ سے زیادہ کی وقعت نہیں رکھتی۔اسی لیے ترکِ دُنیا،ترکِ لذات اور عقبیٰ کی بہتری کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔اُردو غزل گو شعرا بھی ان ہی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔

جہاں کو جان کر فانی اُٹھایا دل کو حاتمؔ نے

فقیری کی ہوس میں شوق سب جا گیر و منصب کا

....

مُلک و مِلک عاریت پر اس قدر مت کر غرور

کون لے جاوے گا دھر کر گور میں سر پر زمیں

....

حاتم اُلٹ پلٹ سے زمانے کے غم نہ کھا
ہوتا نہیں جہاں کا کبھو کاروبار بند
(حاتمؔ)
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

....

وضع بہار دیکھ کے مانند آبشار
جُز گریہ اس چمن میں ہمیں کام کچھ نہیں

....

گھر امن کا اُسی کو ملا زیر آسماں
جس نے جہاں میں آن کے مسمار کی ہوس
(سوداؔ)
بُودِ آدم نمودِ شبنم ہے
ایک دو دم میں پھر ہوا ہے

....

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

....

سر سری تم جہاں سے گزرے

ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

(میرؔ)

جنہوں کے دل میں جگہ کی ہے نقش عبرت نے

سدا نظر میں وہ لوحِ مزار رکھتے ہیں

....

اے درد جس کی آنکھ کھلی اس جہان میں

شبنم کی جان کو اپنی وہ رو گیا

(دردؔ)

زندگی ہے آدمی کے بحر تن میں جوں حباب

دم غنیمت جان تاباں آج ہے سو کل نہیں

....

اسباب جہاں کی تو دلا فکر نہ کر تُو

حاصل نہیں کچھ اس میں بجز رنج و مشقت

(تاباںؔ)

اے ہمسفراں منزلِ ہستی سے عدم تک

خاموش خاموش چلے جاؤ یہاں راہ نہ پوچھو

(فغاںؔ)

لگی ہے سب نفی واثبات پر اپنے

موحد دیکھ کر اس وقت کے منصور کیا کرتا

(یقیںؔ)

جبر وقدر کا مسئلہ بھی متصوفانہ فکر اور دگر گوں حالات کے سبب اس دور کی اُردو غزل کا ایک اہم فکری مسئلہ رہا ہے۔انسان محض مجبور ہے یا مختار۔یا ان دونوں کے درمیان والے راستہ یعنی کچھ چیزوں میں مجبور تو کچھ میں مختار۔دگر گوں حالات کے زیر اثر جب زندگی شکست وریخت کے مراحل طے کرنے لگتی ہے تو انسان کو زندگی پر سے بھروسہ اُٹھ جاتا ہے۔وہ خود کو مجبورِ محض سمجھنے لگتا ہے۔اس دورِ غزل ونصب میں زیادہ تر شعراء کے یہاں جبر کا پہلو ہی بھاری نظر آتا ہے۔چند اشعار دیکھیے۔

تھا عالمِ جبر کیا بتاویں
کس طور سے زیست کرگئے ہم

....

کیونکہ میں خاک ڈالوں سوز دل تپاں پر
مانند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر
(دردؔ)

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

....

منہ نہ ہم جبریوں کے کھلواؤ
کہنے کو اختیار سا ہے کچھ
(میرؔ)

ایک عقدہ نہ کھلا رشتۂ تقدیر سے حیف
ہم کو فرسودہ بہت ناخن تدبیر کیا
(سوداؔ)

کروں جو چاک گریباں کو اپنے ہوں مجبور
کہ میرے ہاتھ میں میرا نہ اختیار رہا
(مصحفیؔ)

کیا کروں مجبور ہوں جی آ گیا بے اختیار
اختیاری کچھ نہیں یاں دُوز دُوز آنا مرا
(جراتؔ)

غزل دل کے زخموں کو زبان دینے کا فن ہے۔زخم جب تک پک کر روح سے جُڑ کر ناسور نہ بن جائے غزل کا موضوع نہیں ہوسکتا۔غزل جو روح کے دیس کی باسی ہے، پاکیزہ اور غلیظ دونوں طرح کے جذبات و تجربات سے متاثر ہوتی رہتی ہے۔غزل کا موضوع شاعر کی ذات سے شروع ہوتا ہے۔غزل جذبہ کے ظہور، خیال کے نور اور الفاظ کے طنبور سے جنم لیتی ہے۔غالبؔ کی پوری زندگی غزل جیسی ہے۔غالبؔ کو اپنی ذاتی زندگی کی نامرادیوں ،محرومیوں، ناکامیوں، مایوسیوں، تلخیوں اور اس پر مستزاد ناموافق حالات نے ان کی تخلیقی توانائی کو پختہ تر کر دیا نیز غالبؔ زندگی کے حقائق سے آنکھیں نہیں چُراتے بلکہ اس کی ریشہ دوانیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں قنوطی اندازِ فکر کی بجائے حقیقت پسندانہ تصور جنم لیتا ہے۔مشرق کے روحانی نظام پر مغرب کا مادی نظام غالب آ رہا تھا۔روایتی معاشرہ کی اقدار شکست و ریخت سے دوچار تھیں جبکہ جدید اقدار اپنے لیے جگہ خالی

کررہی تھیں۔غالبؔ اس دوہرائے پر کھڑا روایتی قدروں کے ساتھ حال کے رویوں کو اس طرح آمیخت کررہے ہیں کہ بادہ خوار اور رندِ شاہد باز ہونے کے باوجود بھی تصوف کی روایت سے منحرف نہ ہوسکے۔ان کے ہاں مشاہدہ حق کی گفتگو اور بادۂ ساغر دونوں میں انطباق وجود میں آیا۔خدا،انسان اور کائنات کے رشتہ کو انہوں نے اپنی غزل کے تجربے میں پروکر نئے رنگوں سے آشنا کیا۔جس سے نہ صرف غزل میں فکری بوقلمونی آ گئی بلکہ جدت ادا سے موضوعات کی رنگارنگی میں اضافہ ہونے لگا۔عشق ومحبت،رنج والم،کیف ومستی،خوش طبعی ،زندہ دلی وظرافت،حیات کی رنگینی ورعنائی،انسانی عظمت،فناوموت کا تصور جیسے موضوعات میں بھی جدت ووسعت آنے لگی۔یوں غالبؔ کی غزل میں ہنداسلامی تہذیب کا ماضی بھی زندہ وجاوید ہے اور مستقبل کے خطوط بھی اس کی نگاۂ ناز سے صاف چھپتے بھی نہیں۔

''جو چیز غالبؔ کو اُردو غزل کا مجدد اعظم کہلواتی ہے اور جس کے سبب وہ شاعر امروز سے زیادہ شاعر فردا کہلانے کے مستحق ہیں وہ ان کے فکر وخیال کی تازگی وندرت ہے۔ایسی تازگی اور ندرت جو گردش ماہ وسال اور کہنگی کے اثر سے محفوظ رہے گی۔بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے انسانی شعور بالغ وپختہ ہوتا جائے گا،افکار غالب کی تازگی اوران کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس ہوگی۔''(۱)

گوکہ غالبؔ نے تنگ نائے غزل کا گلہ بھی کیا لیکن ہیتی اور تکنیکی سطح پر کوئی تجربہ بھی نہیں کیا بلکہ اس ''تنگ نائے'' کو ہی اپنی ہجومِ فکر سے گنجینۂ معنی کا طلسمات بنادیا۔جس سے غالبؔ کے فکری تناظر میں تجرباتی رویہ بھی کارفرما ہوکر نئے امکانات کے لئے دروازہ کھول دیتا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

۱۔فرمان فتح پوری،ڈاکٹر،اُردو کے چار بڑے شاعر لاہور؛گنج شکر پریس ۲۰۱۸ء،ص ۱۷۹

جو لفظ کہ غالبؔ میرے اشعار میں آئے

شعر کی آمد کے وقت شاعر کا پورا وجود ہی شعر میں مقید ہوتا ہے۔شاعر کے وجود کی تہہ میں ویسی طغیانی رہتی ہے جو گہرے سمندروں کا خاصہ ہے۔شاعر اپنے اِردگرد سیال وجود بہتے دیکھتا ہے تو اس کے احساس و ادراک سے اُس کی روح جوالامکھی کی طرح دہکتی رہتی ہے۔شاعر زندگی کے اندھیرے اُجالنے کی سعی کرتا ہے اور پھر اس سے وابستہ تنہائیوں کے تعاقب میں رہتا ہے۔غالبؔ کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ایک ایک شعر میں وسیع سے بسیط وجود کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔زندگی کے تجربات کا رس نچوڑ کر ہی غالب اپنے شعر کا تانا بانا بُنتے ہیں۔متصوفانہ فکر کے وحدت الوجود تار و پود سے ہی غالبؔ اپنے عہد کی سیاسی آویزش کا حل تلاش کر رہے ہیں۔جو دراصل محی الدین ابنِ العربی، مولانا فضلِ حق خیرآبادی اور بیدلؔ کے اثرات کا خاصہ ہے۔جہاں یہ حیرت اور استفہام کے زینوں سے اور پھر تشکیک پسندی سے ہو کے یقین کی منزلوں کو چھو لیتی ہے۔جو آنسوؤں کی نرماہٹ اور تخلیقی کرب سے انفرادی شعور کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اجتماعی شعور کی آئینہ سامانی کر رہی ہے۔

''غالبؔ کے اشعار کا اگر تامل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے حقائق اور معاملات و مسائل کے بارے میں شاعر کا ایک مستقل فکری میلان ہے۔جو استفسار و تفتیش کا نتیجہ ہے۔غالبؔ کو آفرینش کائنات اور حیاتِ انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔تخلیق اور کائنات کے نکات ہوں یا انسانی زندگی کے مسائل یا انسانی قلب و دماغ کے واردات و کیفیات غالبؔ ان کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر مستفسرانہ نظر ڈالنا اور غور کرنا

سکھاتے ہیں۔''(۱)

القصہ غالبؔ کی غزل میں فکر کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اور جذبات کا کم ، یہ شاعری کوئی منظوم فلسفہ بھی نہیں، تاہم اس میں ایک فعال اور سوچنے والے ذہن کے تجربات کا نچوڑ شامل ہے جو ہمیں فکر و احساس کی نئی وسعتوں سے ہمکنار کرتا ہے چنانچہ اس سے ہمارے ذہن و دل میں نئی روشنیوں کے سراغ ملنا شروع ہو جاتے ہیں اور ہم بلا جواز یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''غالبؔ سے پہلے غزل میں تغزل، حدیثِ دلبری یا ساغرِ سرشار کا ذکر زیادہ تھا۔ غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور غزل کی رمزیت کو کائنات کے اسرار و رموز سے آشنا کیا۔''(۲)

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

....

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

....

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

....

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

۱۔ مجنوں گورکھپوری، غالب، شخص اور شاعر، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۱۰، ص ۳۴

۲۔ آل احمد سرور، 'مسرت سے بصیرت تک'، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۱۱، ص ۲۱۳

اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

....

روائی کو نہ دی تقدیر نے منظوری
بہم رہنے لگے دونوں تمنّا اور مجبوری

....

مجبوری و دعوائے گرفتار الفت
دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

۱۸۵۷ء کی نا کام بغاوت کے بعد انگریزی اقتدار کے اثرات تیزی سے معاشرہ میں پھیلنے لگے۔توکل کے معاشرہ پر مادی اقدار کی برتری آنے لگی۔رُوح پر جسم کوفوقیت ملنے لگی۔ مذہبی اور روحانی اقدارِ حیات بے دم ثابت ہونے لگیں۔عشق،عقل اور جہاد کا معاشرہ اصلاح ،حسن اور افادیت کا معاشرہ بننے لگا۔یوں صدیوں کی تہذیبی میراث جو کثرت فی الوحدت کی متحمل تھی، پارہ پارہ ہوکر بکھرنے لگی۔زندگی کے قدیم ضابطے ٹوٹ رہے تھے اور نئے تقاضے اس کی جگہ لے رہے تھے۔یہ صدی بقول ڈاکٹر سید عبداللہ،''اصولاً بحث ومناظرہ کی صدی ہے۔اس میں مشرق ومغرب،قدیم وجدید،بدعت وسنت،شاہی اور جاگیرداری،مذہب اورسائنس ،جبلت اور عقل،غرض ہر شعبۂ علم وعمل میں ایک طرح کا تصادم نظر آتا ہے۔''(۱)اس تمام نظامِ وحدت یا نظامِ فکر سے متعلق جو بھی چیزیں تھیں،توڑ پھوڑ کا شکار ہونے لگیں۔ان میں فنونِ لطیفہ بھی اس توڑ پھوڑ کی زد میں آنے لگے۔بنابریں اصناف ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔اُردو غزل جو اس نظامِ فکر کی سب سے بڑی نقیب اور ترجمان

۱۔سید عبداللہ،ڈاکٹر،سرسید اوران کے نامور رفقاء،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاوس ۲۰۱۱ء،ص ۲۵

تھی' زیادہ متاثر ہوئی۔جس پر سب سے پہلے حالی نے ''مقدمہ شعر وشاعری'' لکھ کر خامہ فرسائی کی۔حاؔلی نے، جوعلی گڑھ تحریک کےنظریات سے متاثر تھے،غزل کا قبلہ درست کرنے میں پیروی مغرب میں غزل کی اصلاح کا بیڑا اُٹھالیا۔جوکاروباری اورتاجرانہ ذہنیت کا حامل تھا۔''غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ہی ابتر ہے وہ محض ایک بے سوداور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔اسی لیے ہمارے نزدیک شعراء کوسب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہئے۔لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اس قدر دشوار بھی ہے۔''(۱) حاؔلی نے جہاں غزل سے رسمی اور فرسودہ عوامل کو باہر نکالنے کے لئے آواز بلند کی وہیں غزل کوانگریزی اقتدار کے نظریے کے تحت نظم کی خوبیوں کا ملجا بننے کا خواب بھی دیکھا۔گوکہ بظاہر حاؔلی غزل میں فکر وخیال کی تکرار سے خفا نظر آتے ہیں اوراس کواقبال مندی کے زمانے کی چیز سمجھتے ہیں لیکن بہ باطن حاؔلی غیر شعوری طور پر انگریزی اقتدار کے اس نظریے کی آبیاری کررہے ہیں جس کا آغاز بہت پہلے کرنل ہالرائیڈ کی ایماپر'انجمن پنجاب' کی صورت میں ہو چکا تھا۔جہاں مشرقی شعرکومغربی شعریات کے اصول وضوابط کےتحت پرکھنے کی سعیٔ نامشکور ہوئی۔جس کے تحت اصلیت، جوش اور سادگی جیسے عناصر غزل کی تخیلاتی فضا میں جمع کرنے کی کوشش کی گئی اوراس کواصل روح یا جوہر (رمزواستعارہ) سے محروم کر کے تقلیدی شعور کی اطاعت میں اخلاقیات اور معاشرتی معاملات سکھانے کا جتن کیا گیا تا کہ ہنداسلامی تہذیب کی یہ رازدار صنفِ سخن، جوکوڈ زمیں بات کرنے کی عادی ہے،اپنے سینے میں کسی ایسے راز کوجگہ نہ دے سکے جو حاکمانِ وقت کے لیے پریشانی کا سبب بن جائے۔اس طرح حاؔلی غزل کوتخلیقیت، مذہبیت اور روحانیت کے اقدار سے الگ کر کے نئی معنوی حسیت سے

۱۔'مقدمہ شعروشاعری'،مرتبہ،ڈاکٹر وحید قریشی،علی گڑھ:ایجوکیشنل ہاوس،۲۰۱۱ء،ص۱۷۸۔۱۷۹

جوڑنے کی پُر زور کوشش کر رہے ہیں۔لیکن حاؔلی کی یہ انفرادی مہم جوئی زیادہ ثمر آور ثابت نہ ہوسکی۔شاید اسی بنا پر وزیر آغا کا ماننا ہے:

''غزل کو نئی علامتوں کی تخلیق اور دریافت کی طرف مائل کیا،لیکن بدقسمتی سے خود حاؔلی کے دور میں یہ نئی جہت غزل کے اعلیٰ نمونوں کو وجود میں نہ لاسکی۔وجہ یہ تھی کہ شعراء نے اس نئی جہت کو تو اپنا لیا،لیکن غزل کے مزاج کو ملحوظ نہ رکھ سکے۔نتیجتاً ایسی غزلیں لکھی گئیں،جن میں نئے موضوعات کی آمیزش مخمل میں ٹاٹ کے پیوند کی طرح تھی''۔(۱)

یہ دراصل وہ فکری تبدیلیاں تھیں جن سے ہم ایک طرف تصوف سے نکل رہے تھے اور دوسری طرف دُنیاوی معاملات میں بھی جا رہے تھے اور یہاں تک کہ حاؔلی کو بھی ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ غزل میں بہت تبدیلی کی ضرورت ہے۔تغیر و تبدل کے دائرے میں انہوں نے تو بہر حال ایک تصور دیا۔لوگ اس کو مانے یا نہ مانے۔لیکن انہوں نے یہ تصور ضرور دیا کہ غزل میں وہ کونسی چیزیں ہیں؟ جن سے ہم کو باہر نکلنا چاہیے۔یا جو دوسرے تصورات ہیں مثلاً اس میں سادگی ہو،بے جا الفاظ سے گریز،اصلیت،جوش وغیرہ۔ بایں ہمہ غزل کا مغربی اثرات کے زیرِ اثر اپنے کلاسیکی ورثہ سے انقطاع کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔چنانچہ غزل کی ہئیت اور موضوعات پر شدید قسم کا ردِعمل سامنے آنے لگا۔جو صنفِ نظم کے فروغ میں بارآور ثابت ہونا شروع ہوگیا۔لیکن ان تمام تر تصورات کے باوجود بھی غزل نے اپنی پرواز جاری وساری رکھی۔اس طرح اس ادبی یلغار سے آئندہ کے لیے غزل کے فکروفن میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔غزل مضامینِ حسن وعشق،تصوف کے ساتھ ساتھ سنجیدہ افکار اور جملہ مسائلِ حیات کی سطح پر نئے امکانات کی آماجگاہ بننے لگی۔اس دور میں جن شعرا نے یہ فکری ونظری

۱۔وزیر آغا،ڈاکٹر،اُردو شاعری کا مزاج،دہلی،کرون پلبشنر راردو بازار،۱۹۶۵ء،ص۲۷۳

کارنامہ انجام دیا۔ان میں حسرتؔ موہانی، علامہ اقبالؔ، فانیؔ بدایونی، یگانہؔ چنگیزی، شادؔ عظیم آبادی، اصغرؔ گونڈوی جگرؔ مُرادآبادی اور فراقؔ گورکھپوری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

غزل کے خلاف حالیؔ کی اس نعرۂ بغاوت کے بعد جس شاعر نے اُردو غزل کو سطحیت، خالی کھولی جذباتیت اور بے رنگی سے نکالا وہ شادؔ عظیم آبادی ہے۔شادؔ کے یہاں اگرچہ غزل کی روایت میں کسی بڑی فکری تبدیلی کا نمونہ نہیں ملتا ہے البتہ انہوں نے ''راست انداز اختیار کرکے ایک نئے ذائقے کا احساس دلایا، وہ پوری طرح استعارہ سازی کے منکر نہیں معلوم ہوتے مگر صفائیِ بیان اور شفاف لسانی اظہار ان کی غزل کے عام مضامین میں نئے پہلوؤں کی تلاش اور نت نئے پیکروں کی تخلیق کا وسیلہ بن جاتا ہے''۔(۱) زبان کی صفائی، سادگی اور ندرت بیان نے ہی شادؔ کے افکار کو صحت مند زیست اور جہت عطا کر کے جذبات کو زندگی کی سچائی سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔فلسفہ، الہیٰات اور وجودی و ماورائی تجربوں کی نوعیت مرزا غالبؔ کے نظامِ فکر سے متاثر نظر آتی ہے جبکہ اخلاقی مضامین ذوقؔ کے اخلاقی مضامین کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔وارداتِ قلبی کے علاوہ فلسفہ، اخلاق اور توحید ان کے من پسند موضوعات ہیں۔ان سب کو وہ اپنے لطیف پیرائے بیان سے پُر تاثیر بنا دیتے ہیں۔

خیال وصل کو اب آرزو جھولے جھلاتی ہے
قریب آنا دل مایوس کے پھر دور ہوجانا

....

غضب ہے مرتے دم حسرت کا ہونا دیدۂ تر میں
قیامت ہے کوئی بے کس جو یوں ڈوبے سمندر میں

۱۔غزل عہد بہ عہد (مرتبہ)، صدیق الرحمٰن قدوائی، پروفیسر، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۱۲ء، ص ۴۵۔۴۶

ابد تلک اگر اس دہر کو بقا ہوتی
تو انتہا کو پہنچ کر پھر ابتدا ہوتی

علامہ اقبالؔ دورِ نظم کے غزل گو شاعر ہیں۔انہوں نے غزل کی روایت کی صالح قدروں کی پاسداری کرتے ہوئے اس کے باطنی ڈھانچے کوفکر ونظر کے نور سے منور کر کے اسکی توسیع کی' سماجی اور تہذیبی شعور کو بنیاد بنا کر غزل کوتغزل اور داخلیت کے ساتھ ساتھ ایسی مقصدیت، جوش اور خارجیت عطا کی۔ جواس کے لیے حیاتِ دوام کی نوید ٹھہری۔ یوں اُردو غزل کا مزاج ہی تبدیل ہوگیا۔اپنی انقلابی فکر ونظر سے علامہ اقبالؔ نے وقت کے تقاضوں کے مطابق غزل کو نئے جہانِ معنی اور ایک نئے اسلوب وآہنگ سے سرفراز کیا۔اس تمام تر فکر ونظر کا سر چشمہ اسلامی تعلیمات سے ہم سر ہو کر آتا ہے۔جس بنا پر ان کی شاعری پیغمبری کے قریب جا پہنچتی ہے۔ جواُردو غزل کی ہزار سالہ روایت میں ایک فکری نشاۃ الثانیہ سے کم اہم نہیں۔خودی، عشق، یقین، عقل، حیات و کائنات، ملّیت، عالم اسلام کے ماضی وحال، حسن، انسان کے احوال ومسائل، خدا وغیرہ ان کے لیے نظریاتی حقیقت کا حکم رکھتے ہیں۔محبت، رواداری، اخوت اور مساوات جیسے انمول جواہرات کا مالا بنا کر غزل کی اس گردن میں ڈال دیا، جسے کسی زمانے میں بے تکلف اور بے تکان مار دینے کی بات کی گئی تھی۔ڈاکٹر اسلم انصاری اپنے مضمون ''اقبالؔ عہد آفریں'' میں لکھتے ہیں؛

''اقبالؔ نے غزل کوایک نئی جغرافیائی دُنیا عطا کی، جس کی وسعتوں میں کوہِ الوندو کوہِ دماوند سے لے کر ساحل نیل خاک سمٹے ہوئے ہیں، یہ دُنیا بیک وقت اسلامی مشرق کی دُنیا بھی ہے، اور عصرِ حاضر کے انسان کی رزم گاہِ فکر وتخیل بھی۔اقبالؔ نے غزل کے دائروں میں تکرار کرتی ہوئی زبان کی بجائے ایک ایسی زبان دی جوآگے کی

طرف پھیلتی اور حرکت کرتی ہے، خیال کی اس پیش قدمی (Progression) نے غزل کی زبان کے قدیم گچھے دار صورتوں کو توڑ کر شعری زبان کا ایک نیا سانچا تیار کیا۔ اقبالؔ نے غزل میں الفاظ کی مرتکز تہ داری Concentrated Centrality کی بجائے الفاظ کی نامیاتی پیش قدمی (Progressive Organic Growth) کو اہمیت دی، اور یوں اُردو غزل کو لسانی اور فکری پھیلاو کی نادر اور فنی صورتیں میسر آئیں۔ اقبالؔ نے اُردو غزل کو لہجہ کی تازگی، فکر کی بلندی، جذبے کی سچائی، اور خارجی کائنات سے ایک نئی نسبت عطا کی، اُردو غزل جو اپنے تکراری پیمانوں کی بدولت ایک جوئے تنک آب بن کر رہ گئی تھی اور جس میں عشق و عاشقی کے فرسودہ کھیل اور بے مایہ صوفیت کے سوا اور کچھ باقی نہیں رہا تھا، اقبالؔ کی بدولت ایک دریائے تندو تیز بنی، جس نے عصر حاضر کی تمام صداقتوں کو سینے سے لگایا اور انھیں ایک نئے نظامِ علائم میں میں منتقل کر دیا۔'' (۱)

بااین ہمہ اُردو غزل کو رسمی اور فرسودہ باتوں سے آزاد بھی کیا۔ زبان کے آہنگ میں منفرد تجربات بھی کیے۔ پُرانے الفاظ، علامات اور اشارات کے ذریعے نئے معنی اور مفاہیم بھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ہجر و وصال، گل و بلبل، شمع و پروانہ، غمِ جاناں و دوراں اقبالؔ کے ہاں جدید رنگ میں سامنے آ گئے۔ غزلِ مسلسل کا تجربہ بھی خوب کیا اور مقطع کا التزام کی رسم کو بھی کم کیا۔ جس سے نئے آنے والے شعرا فکر و نظر کے نئے دائروں میں آزادانہ طور پر محوِ سفر کے اہل ہو گئے۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو اک راز تھا سینۂ کائنات میں

۱۔ اقبالیات کے سو سال، لاہور: دارالفکر، اُردو بازار ۲۰۰۲، ص ۳۳۶

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

....

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی
میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

....

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

....

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی، نہ صفاہاں، نہ سمرقند

اُردو غزل کو سماجی عشق کے پاکیزہ لمس سے آشنا کرنے والے غزل گو کا نام حسرتؔ موہانی ہے۔ حسرتؔ سے قبل اُردو غزل کا تصورِ عشق بیشتر ماورائی یا تصوراتی تھا۔ محبوب کو یا تو خدا یا زنِ بازاری سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جیسے ہی حسرتؔ اُردو غزل کے حلقے میں داخل ہو جاتے ہیں تو ان کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں کہ

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

....

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے

وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاوں آنا یاد ہے

جن سے مخاطب کا لڑکی ہونا ظاہر ہوتا ہے۔اور جس سے شاعر عشق کرتا ہے جو ارادتاً شاعر کا خیال بھی رکھتی ہے۔مطلب کہ یہاں ایک طرح کے گہرے عشقیہ تصور کی غمازی ہوتی ہے۔ جو ہمیں جذبات کی گہرائی سے آشنا کرتا ہے بقولِ نیاز فتح پوری؛''ان (حسرتؔ) کا محبوب وادیٔ ایمن یا کوہِ طور کی مخلوق نہیں بلکہ انہیں کی سوسائٹی کا فرد ہے جو چلمن کی اوٹ، پردہ کی آڑ ،جھروکوں اور جھلملیوں سے کوٹھے پر آ کر اور موقع ہو تو نقاب اُلٹ کر بھی فریفتہ بنا سکتا ہے۔'' (۱) گو کہ حسرتؔ کی غزل روایتی نظریہ کی پاسدار ہے۔اور اس کی روح حسن و عشق سے ہی مملو ہے۔لیکن حسرتؔ نے اپنی رومانی طبعیت سے اس میں جمالیاتی رُخ کو پیش کر کے اس کو جمالیت کے قریب کر دیا ہے۔جس سے تصورِ عشق جنس و جسم کی سطح سے بلند ہو کر رُوح کی پاکیزگی ،تہذیب و تطہیر اور خلوص کی اس منزل کو چھو لیتا ہے، جہاں اس کے دامن سے جنسیت کا تصور ٹپک پڑتا ہے اور عاشق ہجر میں بھی باوضو رہنے کا عادی ہو جاتا ہے۔یوں اُردو غزل حالؔی کی ''عابدہ غزل''اور داغؔ و امیرؔ کی 'سطحی معاملہ بندی' سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔

حسن ہو جس میں وہ ہر شئے جلوہ گر اس میں ہے
جذبۂ صورت پرستی میرے آب و گل میں ہے

....

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
رُو برو ان کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی

....

۱۔نیاز فتح پوری،مضمون،'حسرتؔ کی خصوصیات شاعری''،مطبوعہ''نگار''،حسرت نمبر،۱۹۵۲ء،ص۸۴

دیکھنا بھی تو انھیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رُسوا کرنا

حسرتؔ کے عاشقانہ لب ولہجہ کی وجہ سے ان کی غزل میں بھرپور غنائیت آجاتی ہے۔ جو دراصل ان کی داخلیت پسندی اور وجدان پروری کی آئینہ سامانی کا ماحاصل ہے۔ جس میں اقدار کی شکست وریخت، حالات وواقعات کی سفاکی اور ماحول کی جبریت کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ہاں کسی منظّم یا مخصوص فکری نظام کی تلاش کرنا کارِ فضول ہے۔ تاہم حامدیؔ کاشمیری اپنے مضمون ''حسرتؔ کے شاعرانہ مرتبہ'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ان (حسرتؔ) کا شعری ذہن گاہے گاہے جذبات کے خودساختہ حصاروں کو پھاند کر فکری بلندی پہ آکر بعض نادیدہ اور امکانی واردات کا سامنا کرتا ہے، ذہنی تفاعل کے ایسے لمحے ان کے یہاں بہت کم آتے ہیں، لیکن جب بھی آتے ہیں، ان کی شعری سطح بلند ہوجاتی ہے، ایسے نایاب لمحوں میں وہ بعض انسانی مسائل وکوائف مثلاً گُم شدگی، کرب آرزو، خوف، محرومی اور جستجو کی پیکر تراشی پر قادر ہوجاتے ہیں۔''(۱)

ہم سے پوچھا نہ گیا نام نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اُٹھائی نہ گئی

....

اک بڑی منزل پر خوف خطر ہے درپیش
رُوح کو عالمِ بالا کا سفر ہے درپیش

۱۔ حامدی کاشمیری، 'امکانات'، دہلی: جے، کے، آفسیٹ پریس، ۱۹۸۷ء، ص۴۲

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

وجودِ غزل کترتا لہو مانگتی ہے۔ یہ غم کے بنیادی محرک سے اُبھرتی ہے۔ جو حیاتِ انسانی کو مختلف ذرائع سے نصیب ہو جاتا ہے۔ اُردو غزل جو اپنی تاریخ میں انفرادی و اجتماعی غم کی عکاس بھی رہی ہے، نے کچھ ایسے شاعر پیدا کیے ہیں، جو ذاتی غم اور انفرادی رویہ کی وجہ سے دہرِ فانی میں لاثانی ہو گئے۔ ان ہی میں ایک نام فاؔنی بدایونی کا ہے، جنہوں نے زندگی کی شکست وریخت اور محرومیوں سے ایسے تازہ زخم کھائے کہ ان کی روح غمگین ہو گئی۔

''فانی کی زندگی شکستِ آرزو اور محرومی سے عبارت رہی ہے، انہوں نے مرمر کے زندگانی کی ہے عشق کی ناکامیوں نے انہیں ضرب کار پہنچائی، بیٹی کی جوان مرگی اور رفیقۂ حیات کی موت نے انہیں بے حال کر دیا، تمام عمر ذریعۂ معاش کیلئے سرگرداں رہے اور گاہے گاہے فاقوں تک نوبت پہنچی، یہ وہ سنگین حقائق ہیں، جن کا سامنا انہیں کرنا پڑا۔ نتیجے میں ان کی شخصیت عافیت دشمنی اور تلخ پسندی کی طرف مائل ہوئی اور وہ طنز، تلخی اور آزار پسندی کا اظہار کرتے رہے۔''(۱)

غم جب ذات کے حصاروں کو پھاند کر شعری قالب میں اظہار پاتا ہے تو اس کی تاثیر رُوح کے نہاں خانوں تک اُتر جاتی ہے۔ فاؔنی کے یہاں غمِ حیات ایک آفاقی عنصر کی حیثیت سے سامنے آجاتا ہے جس سے اشعار کی عام فضا 'غم رنگ' ہو جاتی ہے۔ اس غم رنگ فضا کا بنیادی محرک شاعر کے ذاتی غم اور سماجی و معاشرتی حالات کا طور مار ہے۔ غم کی اس خنکی سے شاعر خوشی کو عارضی محسوس کرنے لگتا ہے۔ نیز وجود کی عدمیت کا احساس شاعر میں بقا کی

۱۔ حامدی کاشمیری، 'امکانات'، دہلی: جے، کے، آفسیٹ پریس، ۱۹۸۷ء، ص ۳۳۔۳۴

خواہش کو شدید کر دیتا ہے۔ بقا کی یہی خواہش فانؔی کی غزل کا اصل جوہر ہے۔ جو بے ثبات زندگی کے بجائے موت کی حقیقت سے وابستہ ہے۔ فانؔی کی نظر میں موت ہی حیاتِ انسانی، جو مرگِ مسلسل ہے، کے تمام آلام و مصائب سے نجات کا واحد ذریعہ ہے۔ موت کو اپنا محبوب بنا کر فانؔی اس کا راستہ تکتا رہتا ہے کیونکہ یہی وہ ذریعہ ہے جو محبوب سے ملا سکتا ہے۔ غرض موت کی آس اور اُمید پر ہی شاعر زندگی بسر کر رہا ہے۔ نظیر صدیقی کے بقول:

''موت کی آرزو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں، لیکن انہوں (فانؔی) نے جس شدت کے ساتھ موت کی آرزو کی اور جتنے حسین پیرائے میں آرزو کو ظاہر کیا اس سے اُردو غزل میں ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا۔ یوں تو فانؔی کی غزلوں میں محبت اور تصوف جیسے موضوعات پر اشعار کی کثیر تعداد ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں عشقیہ شاعری کی نہایت عمدہ مثالیں ملتی ہیں، لیکن ان کی شاعری کا مرکزی موضوع موت کا آرزومندانہ اشتیاق، انتظار ہے۔''(۱)

بنابریں جب شاعر متصوفانہ فکر میں پناہ گزیں ہو جاتا ہے وہاں بھی وہ جبر و اختیار کے پہلو کو زیادہ اُجاگر کر کے انسان کو مجبورِ محض سمجھتا ہے۔ غرض فانؔی اپنے اسی ذہنی پس منظر میں چیزوں کو دیکھنا اور سمجھنا پسند کرتا ہے، جہاں خوشی بھی بے لباس حسرتوں کی صورت اپنی نمائش کرتی ہے۔ فانؔی نے حسن و عشق اور تصوف و معرفت کے موضوعات بھی قلمبند کیے۔ ساتھ ہی حیات و مرگ کے مسائل کے لیے وحدت الوجود کے نظریہ سے بھی کسبِ فیض کیا۔ ان کے خیال میں عشق پر توِ حسنِ محبوب ہے۔ وہ حسن و عشق کی دوئی کا قائل نہیں۔ بلکہ ان کے نزدیک اصل حقیقت ایک ہی ہے جو مختلف شکلوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ گو کہ ان کے تصورِ عشق کے

۱۔ نظیر صدیقی، جدید اُردو غزل ایک مطالعہ، لاہور: گلوب پبلیشرز، ۱۹۸۴ء، ص ۲۰

مجازی پہلو میں جنسی جبلت کارفرما ہے۔لیکن اس میں عُریانیت اورابتذال کا شائبہ بھی نہیں۔

غم کا بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات
ہر نقشِ غم کو پیکرِ انسان بنادیا

....

ممکن نہیں ہے راحتِ دُنیا کی آرزو
غم پر گمانِ راحتِ دُنیا کیئے بغیر

....

تُو کہاں تھی اے اجل اے نامُرادوں کی مُراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

....

اجل آئے تو اپنا بھی کام ہوجائے
تمام عمر کا قصہ تمام ہوجائے

....

حسن ہے ذات مری عشق صفت ہے مری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانے کا

....

عشق ہے پرتوِ حسنِ محبوب
آپ ہی اپنی تمنا کیا خوب

....

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ مہمان ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

اُردو غزل کی سب سے منفرد آواز یاس یگانہ چنگیزی کی آواز ہے جو اپنی 'چنگیزیت' کی صفت سے ہجومِ شعرا میں دُور سے پہچانی جاسکتی ہے۔توانا جذبات کی یہ جوان غزل تخلیقی واردات سے بڑی ہی زرخیز اور زردار معلوم ہوتی ہے۔ جو ذات کی تلاش سے اپنا سفر شروع کرتی ہے۔ نیز اندرونی کشمکش کے خلفشار اور بیرونی آویزش کے تصادم سے شاعر کے فکری میلان میں تضاد پیدا کردیتی ہے۔ساتھ ہی معاشی تنگ دستی نے بھی کسی کے لائق نہ چھوڑا تھا۔جس سے تنہائی شاعر کا مقدر بن جاتی ہے۔اسی تنہائی سے گریز پا ہونے کے لیے شاعر خدا کی ذات تک سے ٹکر لینے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔گوکہ بعد میں شکستِ فاش ہی کا سامنا ہوتا ہے۔تاہم اپنی 'انا پرستی' کے بل بوتے پر شاعر 'تشکیک پسندی ،الحاد اور مذہب بیزاری جیسے مراحل سے بھی عبور کرجاتا ہے۔نہ صرف یہ بلکہ شاعر کے لب ولہجہ میں بھی ایک طرح کا کرارا پن جنم لیتا ہے جس سے نہ صرف عمومیت بلکہ خصوصیت بھی طنز کی دہلیز تک آجاتی ہے۔حقیقتِ حیات سے لیکر مسائل حیات تک ہر ہر چیز طنز کی صلیب پر لٹکتی ہوئی نظر آجاتی ہے۔جس کا بین ثبوت یگانہ سے قبل مرزا غالب کی غزل میں ملتا ہے۔اس طرح یگانہ کے یہاں غزل حسن وعشق کے مراحل طے کرکے حیات وکائنات کے مسائل کے سفر پر گامزن ہوجاتی ہے۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

....

اُمید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

....

اپنا گھر اپنی زمیں اپنا فلک بیگانہ
آشنا کوئی بجز سایۂ دیوار نہیں

مذکورہ بالا اشعار میں بھی یگانہ کی باغی ذہنیت کا احساس ہوتا ہے۔ جو دراصل ان کی فکری ندرت کی آئینہ سامانی معلوم ہوتی ہے۔ جس کا وافر مواد ان کی ذات سے ہی میسر آجاتا ہے۔ ''وہ بیک وقت کئی سطحوں پر سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے تجربوں کو دریافت کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے جو بات ان کی حسیّت کو ایک مرکز پر سمیٹتی ہے وہ ان کا شخصی حوالہ ہے۔ اس شخصی حوالے نے یگانہ کو انتشار سے اور ان کی شاعری کو حواس کی ابتری سے بچائے رکھا۔ بکھراؤ کے باوجود ترتیب کا تاثر محفوظ رہتا ہے۔''(۱) بایں ہمہ یگانہ غزل کی روایت کی کورانہ تقلید سے کنارہ کش ہوکر ایک ایسی غزل کی ممارست میں منہمک ہوجاتے ہیں، جس کا لہجہ کوملتا، ملائمت اور نرماہٹ کی بجائے اکڑ، دبدبہ اور انا سے لبریز نظر آتا ہے۔ اس طرح سے اُردو غزل پہلی بار آدمی کے 'محشرِ خیال' کا اظہار شرافت کی زبان کے بجائے اکڑ کی زبان میں پیش کرتی ہے۔ جس سے خارجیت و داخلیت کا امتزاجی رس بھی ٹپکتا محسوس ہوتا ہے۔ جو اُن کے زمانے میں زیادہ تر نامانوس ہی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اس زبان کے واضح نقوش بعد میں جدیدیت پسندوں کی غزل میں ملتے ہیں۔ خدا، مذہب، کائنات، انسان اور جبر وقدر ان کی مستقل فکر کا بنیادی حوالہ ہیں۔ یگانہ خدا کو ریت روایت کے بل بوتے پر نہیں مانتے ہیں بلکہ اُسے شیخ و

۱۔ شمیم حنفی، ''غزل کا نیا منظرنامہ''، (مرتب) سرور الہدیٰ، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز ۲۰۱۹ء، ص ۱۸۸۔۱۸۹

برہمن کی اجارہ داری سے بے نیاز ہوکر جاننے اور پھر ماننے پر راضی ہوجاتا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''خدا کو یا مرزا غالبؔ کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے،مگر مانتے سب ہیں یہ بھی فیشن ہے اور وہ بھی فیشن۔(آیاتِ وجدانی،صفحہ 48)مطلب یہ کہ شاعر خدا کو جانے بغیر ماننے کی اندھی تقلید کو سراسر غلط فعل قرار دیتا ہے۔

نگاہِ بے نیازی نے دکھایا راستہ سیدھا
بھٹکتا کوئی کب تک جادۂ شیخ و برہمن پر

....

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے

....

زمانہ خدا کو خدا جانتا ہے
یہی جانتا ہے تو کیا جانتا ہے

مذہب کے بارے میں بھی یگانہؔ کا تقریباً اسی نوعیت کا نظریہ ہے کہ وہ مذہب جو انسانی آزادی کو سلب کرے،'خبط مذہب'اور'جنونیت' ہے۔اور تو اور مذہب اور خدا کا تصور یگانہؔ کے بمطابق انسان نے اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے تراش لیا ہے،جس سے امنِ عالم کو بڑا خطرہ لاحق ہے۔غرض ان کے تصورِ خدا و مذہب سے لیکر شیخ و برہمن،دیر و حرم اور کلمہ و نماز تک بڑے ہی تضادات موجود ہیں۔

سب ترے سوا کافر،آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انسان کا ایسا خبطِ مذہب کیا

سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل
نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پردیسی زباں کیوں ہو

....

پڑھ کے دو کلمے اگر کوئی مسلماں ہوجائے
پھر تو حیوان بھی دو روز میں انساں ہوجائے
آگ میں ہو جسے جلنا تو وہ ہندو بن جائے
خاک میں ہو جسے ملنا وہ مسلماں ہوجائے

یگاؔنہ کے یہاں 'جذباتیت' نہیں بلکہ 'زمینیت' ہے۔ان کا مرغِ تخیل آسمانوں کی پرواز کے دوران بھی زمین سے اپنا رشتہ نہیں بھولتا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا شعر تخلیقی تجربے کی بازیافت کے عمل سے قلب و ماہیت پاکر جذبات کی دُنیا سے زیادہ وجدانی اور انسانی روّیوں سے وابستگی رکھتا ہے۔اغلب ہے کہ یہ مقدمہ شعر وشاعری کا اثر ہے۔جو اُس بانجھ معاشرہ کے بے رُوح ادب کے خلاف ایک شدید قسم کا ردِعمل کے طور سامنے آیا تھا،جہاں کی Icon صنف یعنی غزل بھی صرف حسن وعشق کے معاملات تک ہی محدود ہوچکی تھی۔یہی وجہ ہے کہ یگاؔنہ کے یہاں اپنے ہم عصروں حسرؔت،فاؔنی،اصغؔر،جگؔر وغیرہم کے برعکس فلسفۂ حیات وکائنات کی کارفرمائیاں زیادہ نمایاں ہیں۔یگاؔنہ بھی کائنات میں انسان کو مجبورِ محض اور ناپائیدار ہی سمجھتا ہے۔جس سے ان کے یہاں 'فردا' پر سے ایمان اُٹھ جاتا ہے۔وہ اس لیے کہ جب انسان کے حدِ اختیار میں کچھ بھی نہیں ہے پھر امروز کی بجائے فردا پر تکیہ کرنے کا مطلب کیا؟ چنانچہ اکثر اوقات شاعر فردا کا مذاق اُڑانے پر کمر بستہ نظر آتا ہے۔لیکن اس کے باوجود بھی شاعر کو انسانی عظمت اور اس کی جدوجہد پر پورا پورا یقین ہے کہ جب اس انسان میں خود پرستی اُجاگر

ہو جاتی ہے، تب ہی وہ حق پرستی کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ یعنی جب انسان خود کو پہچان لے تب ہی وہ حق کو سمجھ پاتا ہے۔ چنانچہ یگانہ انسانی عظمت کے قائل ہیں کہ یہ وہ ہستی ہے جس کے سامنے فرشتے بھی سر بہ سجود ہوئے اور جس میں اتنی قوت و قابلیت ہے کہ وہ اپنی جد و جہد اور عملِ پیہم سے تسخیرِ عالم کر سکتا ہے۔ یعنی ''یگانہ کی غزل عالی ہمتی اور عالی حوصلگی کی حامل ہے۔ یہ کشاکشِ حیات میں زندہ رہنے کا قرینہ سکھاتی ہے۔ اس میں رجائیت، اُمید، قوتِ ارادی، قوتِ عمل اور عظمتِ انسان کا تصور قدم قدم پر موجود ہے۔ انسان کی مجبوری کا ذکر کرتے ہوئے بھی وہ اس کے اختیارات کا تعین کرتے ہیں''۔(۱)

بندۂ فطرتِ مجبور ہوں مختار نہیں
ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں

....

یاس سر سے پانوں تک اُمید ہی اُمید تھے
فرد جب تک ہاتھ میں تھی کاتب تقدیر کے

....

جو دم ہے غنیمت ہے، کیا جانیے کل کیا ہو
اک دور کی نسبت ہے امروز کو فردا سے

....

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دُور
اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

۱۔ نجیب جمال، ڈاکٹر، 'یگانہ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'، لاہور: اظہار سنز۔ پرنٹرز ۲۰۱۳ء، ص ۳۵۶

بندۂ خود شناس ہے اپنے ہی پیرہن میں مست
بوئے خودی کو دخل کیا پیش گہِ ایاز میں

....

آئنہ ہے وہ زیارت گاہ جس کے سامنے
خود پرستوں کے لیے سجدہ روا ہوجائے گا

من جملہ، یگانہ کی غزل اُردو کی زندہ غزل ہے جو ہمیں زندگی کے نشیب وفراز سے نبرد آزما ہونے کا پیغام دیتی ہے۔ یہ زندہ دل ہی نہیں زندہ روح شاعری بھی ہے۔ یہ باغیانہ ذہنیت کی حامل بھی ہے،اور منافقانہ رویوں کے خلاف بھی،اس میں اظہار کی سچائی بھی ہے اور تخلیقی تجربے سے ہم آہنگی بھی،شعورِ حیات کی متحمل بھی ہے اور سچائی کی ہمنوا بھی۔اس میں مردانگی بھی ہے،اور کرارا پن بھی، نئے امکانات بھی ہیں، اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگی کی صلاحیت بھی،انفرادیت بھی ہے اور طنزیت وخودداریت بھی،انسانی عظمت بھی ہے اور عدمیت بھی۔اس میں اجتہادات بھی ہیں اور منفرد لفظیات بھی، رجائیت بھی ہے اور بغاوت بھی۔غرض اس میں ذات بھی ہے،حیات بھی ہے،تمہاری بات بھی ہے اور ہماری بات بھی۔

دنیا میں جب بھی کوئی نیا نظامِ فکر پروان چڑھنے لگتا ہے،چاہیے وہ 'نظریے کی طاقت' پر ہو یا 'طاقت کے نظریے' کی بنیاد پر،تو اس کی قدریں تغیر وتبدل کی متقاضی ہوجاتی ہیں۔جس سے نہ صرف نظامِ آداب وعقائد متاثر ہوجاتے ہیں بلکہ غور وفکر کے زاویے بھی تبدیل ہوجاتے ہیں۔لیکن کچھ ایسے افراد بھی روئے زمین نے دیکھے ہیں، جو اس طوفانِ بے تمیزی میں اپنی روایت کی پاسداری کو اپنا ایمان وایقان جان اور مان لیتے ہیں۔ان ہی میں

ایک نام غزل گو اصغؔر گونڈوی کا ہے۔ جنہوں نے بیسویں صدی میں، جب فرنگی اثر سے ہندوستان کا نہ صرف سیاسی، سماجی، معاشی نظام بدل رہا تھا، بلکہ فنونِ لطیفہ میں بھی نمایاں تبدیلیاں پیش آ رہی تھیں، اُردو غزل کی اس کلاسیکی روایت کو اپنے گلے کا ہار بنائے رکھا، جس پر شدید قسم کی تنقید نے دعوی بول کر اسے شدید زخمی کر کے چھوڑ دیا تھا۔ اصغؔر نے کلاسیکی شعرا کی طرح حسن و عشق کو ہی پیمانہ بنا کے زندگی کی آسانیوں اور مشکلوں کو سمجھنے کی بھرپور اور جان دار کوشش کی ہے۔

اصغؔر گونڈوی کی غزل کا سرچشمہ حسن و عشق ہے۔ حسن جو مرکز ہے عشق اس کے اِردگرد محوِ طواف ہے۔ تمام عالم کی رعنائی وزیبائی عشق کے دم سے ہے۔ جہانِ بے آب و گیاہ میں رنگ و بو عشق سے ہی آیا ہے۔ عشق کی دیوانگئ شوق سے ہی عالم کا ذرہ ذرہ ازلی رقص میں محو ہے۔ چنانچہ نظامِ دہر میں بے تابیوں کے تمام مظاہر کی روح عشق ہی ہے۔ جو شے عشق کی تڑپ اور لذت سے محروم ہو یا جس عشق میں کوتاہیِ عمل ہو وہ گرفتاری کا شکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ عشق تیز گامی اور سخت کوشی کا فرمان بردار ہے۔ اسی سے زندگی کے پاوں میں گردش ہے۔ جو مسلسل بھی ہے اور بے انتہا بھی۔ اصغؔر کے یہاں یہی زندگی کا خلاصہ ہے۔ جو دراصل بقا کی تلاش میں زندگی کا ہی رقص ہے۔ جس میں ذوقِ عمل، تلاشِ سراب، سوز، لگن، جستجو جیسے عناصر داخل و شامل ہیں۔

جستجو ہے زندگی، ذوقِ طلب ہے زندگی
زندگی کا راز لیکن دورئ منزل میں ہے

حسن جو لامحدود ہے۔ عشق اس کی طلب و تڑپ میں سرگرداں رہتا ہے۔ ہاں یہی تشنہ طلبی زندگی کی بقا کا ضامن بھی ہے اور امین بھی۔ اصغؔر حیات کے اس حسن کا نظارہ وجودی و شہودی

دونوں زاویہ نظر سے کرتے ہیں۔البتہ شہودی نظریہ غالب ہے۔

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے
پردے پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

....

ترا جلوہ، ترا انداز، ترا ذوقِ نمود
اب یہ دُنیا نظر آتی نہیں مجھ کو

متذکرہ اشعار میں وجودی لے کارفرما نظر آتی ہے' ہستی کے ہر نقش کا دھوکا ہونا، پردے پر تنہا مصور کا نظر آنا اور اس کا جلوہ، انداز، ذوقِ نمود کے سامنے دُنیا نظر نہ آنا وغیرہ توحیدِ وجودی فکر ہی ہے۔جس کا صاف اشارہ دُنیا کے فانی اور واحدِ مطلق کے لافانی ہونے کی طرف ہے۔علی الرغم شہودی نظریہ میں اصغرؔ کا انداز جمالیاتی لے پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔جہاں الہیاتی حسن کی تلاش تقدس سے مل کر ہر آرزو کو باوضو بنا دیتی ہے۔چنانچہ محبت کا ایسا عقیدہ عاشق کے لیے دین بن جاتا ہے۔جو نہ صرف بصیرت وعرفان میں اضافہ کرتا ہے بلکہ جس کی ہر ایک بات پر حیرانگی کے باوجود آمین کرنے کو جی چاہتا ہے۔یوں یہ حقیقت سے ہو کر مجاز کے رنگ میں پیرہن پوش نظر آتا ہے۔ باایں ہمہ اصغرؔ کی اس جمال آفرینی میں معرفت اور شعریت کا ایسا وجدانی سنگم نظر آتا ہے۔جس سے نہ صرف روحانی سرمستی ونشاط کے ساز وسامان مہیا ہو جاتے ہیں۔ بلکہ طلب، تڑپ اور لذت کا رس دار تجربہ بھی بہم ہو جاتا ہے۔

کس طرح حسنِ دوست ہے، بے پردہ آشکار
صدہا حجابِ صورت و معنی لیے ہوئے

....

نمایاں کر دیا اس نے بہارِ روئے خنداں کو
کہ دی نغمے کو مستی، رنگ کچھ صبحِ گلستان کو

مذکورہ بالا اشعار میں حسنِ دوست کا آشکار ہوکر بھی صد ہا حجاب میں رہنا اور نغمے کو مستی اور صبحِ گلستان کو رنگ دے کر بہارِ روئے خنداں کو نمایاں کرنا، یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعر کے یہاں شہودی فکر کارفرما ہے۔ دراصل شاعر کے لیے یہ فکری نفاست اور پاکیز گی تصوف کی مرہونِ منت ہے۔ شاعر کا جذبہ عشق، حسن کے دیدار میں کبھی کبھی حیرت سے بت بھی بن جاتا ہے کہ خالقِ کائنات کی سب سے حسین اور خوبصورت مخلوق ہونے کے باوجود بھی سوچتا ہے کہ کیا اور کہاں ہوں میں؟۔

تمام دفترِ حکمت اُلٹ گیا ہوں میں
مگر کھلا نہ ابھی تک کہ کہاں ہوں، کیا ہوں میں

....

تیرا جمال ہے، تیرا خیال ہے، تُو ہے
مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ ہوں میں

جوں ہی اس قسم کے سوالات ذہن میں جنم لیتے ہیں تو پھر شاعر متصوفانہ انداز اختیار کر کے جواب دیتا ہے کہ ۔

وہ شورشِ نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے
جب مختصر کیا انہیں انساں بنا دیا

اس شورشِ نظام میں اصغؔر کا فلسفۂ حیات مسلسل محوِ گردش اور جستجو کا پیغام دیتا ہے۔ جو آسانیوں سے نہیں بلکہ دشواریوں سے ہاتھ آجاتا ہے۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہوجائے

....

جستجو ہے زندگی، ذوقِ طلب ہے زندگی
زندگی کا راز لیکن دوریٔ منزل میں ہے

انسان کی اس جانفشانی، تگ دو، سخت کوشی، طلب، تلاش اور سب سے بڑھ کر عظمتِ آدم کے تصور کے باوجود بھی شاعر کی نظر کبھی کبھی اپنی ازلی حقیقت تک جا پہنچتی ہے کہ اتنا فعال، قوی ، طاقت ور، تسخیرِ عالم کرنے والا، پیہمِ عمل کا پیکر ہونے کے باوجود بھی انسان فانی ہے۔ فنا کا یہ تصور اصغؔر کے یہاں تصورِ بقا کے رقص کے ساتھ ہی لفظ کا پیکر پکڑتا ہے۔

اک صورتِ افتادگیٔ نقشِ فنا ہوں
اب راہ سے مطلب نہ مجھے راہنما سے

....

کچھ انتہا نہیں نیرنگِ زیست کی میرے
حیاتِ محض ہوں، پروردۂ فنا ہوں میں

اصغؔر کی شعری فکر الہامی ہے جو عشق کی پاکیزہ گرمی اور ازلی حسن سے مملو ہو کر مجازی رنگ میں اپنی جلوہ سامانی انجام دیتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ نظامِ دہر میں انسانی زندگی کی حقیقت و افسانویت اور اس کی تگ و تو اور طور مار بھی اس کا خاصہ ہے۔ ادریس صدیقی لکھتے ہیں:

''اصغؔر کی ادبی شریعت میں غزل کہنے کے لیے بھی باوضو ہونا واجب ہے۔۔۔۔۔۔اصغؔر نے غزل کو قیدِ شریعت میں لاکر اسے کثرتِ انوار کے جلوئے

دکھائے، ازل وابد، ارض وسما، اور ہستی ونیستی کے افسانے سنائے اور ماورائی خلاوں میں لے گئے۔ انھوں نے غزل کے جسم سے انسان کا گرم خون نکال کر، اس میں برقی رویں داخل کر دیں اور اس صنفِ نازک کو نہلا دُھلا کر سفید کپڑے پہنا دیئے۔ اس سے پہلے خواجہ میر دردؔ نے اس طرح غزل کے لئے غسلِ صحت کا اہتمام کیا تھا لیکن مومنؔ، جراتؔ اور آتشؔ وغیرہ نے اسے آلودہ عصیاں کر دیا تھا اور پھر مرزا داغؔ اسے بالا خانے تک لے گئے __________ اس نو بہارِ ناز کو راہِ راست پر لانے کے لئے حسرتؔ اور جگرؔ نے اپنی سچی محبت کا واسطہ دیا، فانی نے غمِ دل کا نذرانہ پیش کیا __________ اصغرؔ کے پاس نہ گرم جذبات تھے نہ شکستہ دل۔ اس لئے انہوں نے غزل کو نشاطِ روح، عارفانہ جمال اور حسنِ نظر عطا کیا۔'' (۱)

شاعر جب تنہائی میں اپنے آپ سے ملاقی ہوتا ہے تو وہ امروز و فردا کا جائزہ لے کر سوچنے لگتا ہے آیا کہ اس ہست و بود کا یہ رنگ و بو کہاں تک ہے؟ وجود کیا ہے؟ وجود کی اہمیت و افادیت کیا ہے؟ جیسے سوالات اس کے ذہن میں جنم لیتے ہیں۔ جگ ظاہر ہے کہ ہر شاعر کا اپنا ایک زاویہ نگاہ ہوتا ہے کہ جس کے ذریعے وہ کائنات اور اشیائے کائنات کی قلب و ماہیت کو دیکھتا، جانتا اور محسوس کرتا ہے۔ گو کہ شاعری کی ابتدا ذات کی کائنات سے ہوتی ہے لیکن غور و فکر اور مطالعۂ کائنات سے بھی شاعر کی فکر کا دائرہ کار وسعت پا کر نئی منزلوں سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ جس سے ایک بات کو سو سو رنگ میں باندھنے کا سامان بھی مہیا ہو جاتا ہے اور فکر و نظر کا ایک منظّم محرک بھی ہاتھ آ جاتا ہے۔ چنانچہ ایک شاعر کے فکر و نظر تک رسائی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ غزل کا معاملہ ویسے بھی بہت پیچیدہ ہے کیونکہ یہ کوڈز کی زبان میں بات کرنے کی عادی صنفِ سخن ہے۔ اسی لیے غزل گو شاعر کے فکر و نظر کو جاننا کارِ درد والا معاملہ

۱۔ ادریس صدیقی، 'اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ'، کراچی: سرسید بک کمپنی، ۱۹۷۹ء، ص ۴۷۷۔۴۷۸

ہوتا ہے۔حسن وعشق کواُردو غزل کی فکر کا مرکز تسلیم کیا گیا ہے اور اکثر شعرا کرام نے اس میں رنگ برنگ گل بوٹے کھلائے۔ ہر دور میں شعراء نے مختلف انداز و اسالیب کے ذریعے اس کی توضیحات و تفاصیل بیان کی ہیں۔جگرؔ مرادآبادی نے بھی اپنے زاویۂ فکر کے ذریعے عشقِ حقیقی و مجازی کو اپنے حسنِ بیان سے پیش کیا ہے۔شاعر کا خیال ہے کہ حسن جب سے آشکارا ہوا ہے جذبہ عشق میں حرکت کے پہلو نمایاں ہوگئے۔حسن وعشق کے انہی رنگوں سے انسانی زندگی میں جوش، جذبہ اور ولولہ جیسے محرکات کارفرما ہیں۔

حسن بھی بزم میں جب تک کہ قدح نوش نہ تھا
بادۂ عشق میں نشہ تھا مگر جوش نہ تھا

مظاہرِ حسن وعشق سے ہی انسانی زندگی میں رنگ ورس ہے۔جگرؔ اسی حسن وعشق کے پیمانہ سے حیاتِ انسانی کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کا متمنی ہے،اور اسی کی جلوہ گری میں انسان کی کامیابی کے گُر کا متلاشی بھی ہے۔ساتھ ہی اسی کو انسانی زندگی کا مقصود جانتے ہیں۔جس طرح زندگی کی اٹل حقیقت موت ہے اسی طرح عشق میں بھی فنا کی منزل سب سے اعلیٰ وارفع مقام ہے۔چنانچہ مجازی رنگ میں جہاں وارداتِ عشق کی تقریباً تمام کیفیات جیسے ہجر ووصال، غمی، خوشی، محبوب کا تجاہل، تغافل، تکلم، تبسم، جور و جفا اور مہر و وفا کا ذکر آیا ہے وہیں عشق حقیقی کی کیفیات بھی کلامِ جگرؔ کی زینت بن چکی ہیں۔

محبت سرفروشی جاں سپاری
محبت میں خیالِ پیش و پس کیا

....

حسن مکمل، جذب و گریز

عشق مسلسل، ترک و طلب

....

دل کو مٹا کر عشق میں ،دل کی طرف کبھی نہ دیکھ
ہو کے نثارِ زندگی ، حاصلِ زندگی نہ دیکھ

....

حسن جس رنگ میں ہوتا ہے جہاں ہوتا ہے
اہلِ دل کے لئے سرمایۂ جاں ہوتا ہے

جگرؔ کی محبت میں خلوص بھی ہے، رندی و مستی بھی،خودی بھی ہے اور بے خودی بھی،شوق بھی ہے اور سرشاری بھی،محبوب سے عقیدت بھی ہے اور اس کا احترام بھی،حدیثِ حسن بھی ہے اور حکایتِ عشق بھی۔حسنِ نظر بھی ہے اور حسنِ بیان بھی۔آل احمد سرور اپنے مضمون 'جگر مراد آبادی' میں لکھتے ہیں:

> ''جگرؔ کے یہاں محبت کا تصور ایک پاکیزہ اور لطیف تصور ہے مگر وہ تصور زندگی سے دُور نہیں لے جاتا۔زندگی کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔جگرؔ کا جنون،حوصلہ اور جدوجہد سکھاتا ہے۔جگرؔ کے شبستان میں محبوب کے لطف وکرم سے روشنی ہے۔جگرؔ نے خود بھی محبت کی ہے اور ان سے بھی محبت کی گئی ہے۔جگرؔ کے لطیف نشتروں سے لطف اٹھانے کے لیے اُردو شاعری کی رمزیت اور اشاریت کا علم ضروری ہے۔جگرؔ کے رومانی تصور سے حقیقت رنگین ہوجاتی ہے۔وہ زندگی کو ہاں کہتے ہیں،نہیں نہیں کہتے۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ جگرؔ کا عشق ماورائی سے زیادہ ارضیاتی

۱۔آل احمد سرور،'مسرت سے بصیرت تک'،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ۲۰۱۱ء،ص ۲۲۲

ہے۔ان کے یہاں حسرتؔ کی طرح محبت کا احترام وتقدس برقرار ہےاوراس میں ابتذال اور فحاشی کا شائبہ بھی نہیں۔

اللہ ری، مجبوریِ آداب محبت
گلشن میں رہے اور گلستان نہیں دیکھا

حسن وعشق، شباب وشراب کی سرمستیاں اور رنگارنگیاں اگر چہ جگرؔ کے ابتدائی کلام کے بیشتر حصہ کومحیط ہے لیکن دوسری جنگِ عظیم اور ملک میں بڑی سیاسی ومعاشرتی تبدیلیوں ______ تحریکِ آزادی ،قحطِ بنگال، برطانوی سامراج کا ظلم وزیادتی، تقسیمِ ملک،فسادات،ہجرت وغیرہ کے باعث جگرؔ کے فکر ونظر میں بھی خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔گوکہ ان کی فکر میں انسانی عظمت،تصوف،تصورِ غم ،اصلاح واخلاقیات جیسے موضوعات بھی جگہ پانے لگے لیکن حسن وعشق بنیادی حوالہ کے طور پر ہی قائم رہا۔انسان کیا؟اس کی حیات کیا؟ کائنات کیا؟حیات و کائنات کا مقصد کیا؟ جیسے سوالات جگرؔ کے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں۔جن کا جواب شاعراس طرح دیتا ہے کہ اس کی فکر ونظر کا حصہ بن جاتا ہے۔حیات کے بارے میں جگر کا زاویۂ نگاہ یہ ہے کہ حیات انسانی مسلسل کشمکش اور تگ وتو کا نام ہے۔جس کا سلسلہ موت سے بھی ختم نہیں ہوتا۔انسان جسے مشقت میں پیدا کیا گیا ہے،پیہم عمل اور مسلسل محنت ومشقت کے بعد ہی زندگی میں راحت اور چین پا سکتا ہے۔شاعر کا ماننا ہے کہ ’جسے جینا ہومرنے کے لیے تیار ہوجائے‘، کیونکہ زندہ رہنے کے لیےانسان کو نہ جانے کتنی بار موت جیسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ زندگی نام ہے مرمر کے جیے جانے کا۔

زندگی اک حادثہ ہے اور کیسا حادثہ
موت سے بھی ختم جس کا سلسلہ ہوتا نہیں

ہر قدم معرکۂ کرب و بلا ہے درپیش
ہر نفس سانحۂ مرگ جواں ہوتا ہے

....

سرِ ہستی دو عالم، کچھ نہ پوچھ
ابتدا سے انتہا تک راز ہے

....

موت کیا؟ ایک لفظِ بے معنی
جس کو ما را حیات نے مارا

....

زندگی ہے نام جہد جنگ کا
موت کیا ہے؟ بھول جانا چاہیے

....

میں تھا رازِ حیات اور مجھے
میرے رازِ حیات نے مارا

چہار دانگ ابتر حالات کی وجہ سے جہاں شاعر کے یہاں 'زندگی کرنا' ایک دشوار سا عمل معلوم ہوتا ہے وہیں شاعر ایسے حالات کا ذمہ دار اسی انسان کو ٹھہرتا ہے۔ جسے اشرف المخلوقات بنا کر خلق کیا گیا تھا، جس کی عظمت پر فرشتے بھی رشک کرتے تھے، جسے زمین کا نائب بنا کر بھیجا گیا تھا۔ جس کی درد مندی دُنیائے جہاں میں مشہور تھی۔ جس پر حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد بھی واجب تھا۔ لیکن افسوس صد افسوس! کہ انسان اپنا وہ عظیم مشن ہی

بھول گیا۔ جس کے لیے اسے منتخب کیا گیا تھا۔ ہاں یہ سچ ہے کہ انسان نے اتنی ترقی ضرور کی کہ ستاروں پر سے گھوم آیا، سورج کی کرنوں کو بھی گرفتار کیا، سمندروں کو بھی چھان مارا، موسمی تبدیلیوں کا بھی ادراک حاصل ہوا۔ لیکن ایک دردمند دل تک رسائی مشکل ہوگئی۔ انسان، انسانیت کی عظمت بھول گیا۔ انسان کی اس 'علمی جہالت' کی وجہ سے شاعر کے یہاں 'غم پسندی' کا تصور جنم لیتا ہے۔ جو روحِ شاعر کو بے چین کیے دیتی ہے۔ انسانیت کا یہ تصور مشرقی ہے۔ جہاں کے بازارِ یقین میں عقل کے برعکس 'دل' اور 'توکل' کے سِکے ہی زیادہ چلتے ہیں۔ چنانچہ جگرؔ کی غزل انسان کو اس کا بھولا ہوا سبق یاد دلاتی ہے جو کہ ''میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے'' کے مصداق ہوجاتا ہے ۔

یہی ہے زندگی تو زندگی سے خودکشی اچھی
کہ انسان عالمِ انسانیت کا بار ہوجائے

....

یہ روز و شب، یہ صبح وشام، یہ بستی یہ ویرانہ
سبھی بیدار ہیں، اگر انساں بیدار ہوجائے

....

ہر چند کائناتِ دو عالم میں اے جگرؔ
انسان ہی ایک چیز ہے، انسان مگر کہاں

....

اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں
مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے

سخت خونریز جب آشوبِ جہاں ہوتا ہے
نہیں معلوم یہ انسان کہاں ہوتا ہے

....

طعن کیا کیا نہ فرشتوں نے کئے تھے جس پر
عرش پیما ہے وہی، خاک کا پتلا ہوکر

....

درد سے معمور ہوتی جارہی ہے کائنات
اک دلِ انسان مگر دردآشنا ہوتا نہیں

....

تسخیرِ مہر و ماہ مبارک تجھے مگر
دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں

ان تمام اشعار سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعر نباضِ عصر ہے۔اس کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے۔نیز اپنے زمانے کا چہرہ مہرہ بھی ان اشعار میں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے سنگ موجود ہے۔ان اشعار کے بین السطور میں مغربی سامراج کے زیرِ اثر مشرقیت کا امتیاز کم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔انسان جودر دِانسانیت کے نور سے منور تھا،مغربی فکر کے زیرِنگیں آکراس سے دُور ہوتا گیا۔چنانچہ شاعر کے کلام میں تنبیہ کے ساتھ انسان کوانسانیت کی اساس اوراس کا اپنا حقیقی مقام ومنصب پہچاننے اورزندگی کے تمام تر امکانات کواپنے تصرف میں لاکراس کوجنتِ بےنظیر سے بھی بڑھ کر بنانے پرزور دیا گیا ہے۔

حاصلِ کلام، جگر کی ابتدائی دور کی شاعری جہاں حسن وعشق، شراب و شباب کی

سرمستوں سے بھرپوراورفکرکی گہرائیوں سے قاصرنظرآتی ہے وہیں بعد کے زمانے کی شاعری میں فکری گہرائی کے ساتھ ساتھ پختگی، بالیدگی اورندرت کے خوشنما پھول بھی سانسوں کومعطر کرتے نظرآجاتے ہیں۔ یہ آدابِ محبت سے بھرپورشاعری ہے جوانسانوں سے نفرت نہیں بلکہ محبت کرناسکھاتی ہے۔

فراقؔ گورکھپوری کا عہد ہندوستان کی تاریخ میں مسلسل تغیروتبدل کا عہد تھا۔زندگی کی نئ قدریں لمحہ بہ لمحہ نو بہ نواپنی جگہ پُر کررہی تھیں۔ایک طرف جہاں ہندوستان کی غلامی اوراس سے چھٹکاراپانے کی جدوجہد میں سیاسی،سماجی اورمعاشرتی تحریکوں سے تبدیلیوں کا سامان مہیا ہورہاتھا تو وہیں دوسری طرف ان تبدیلیوں کے نتیجے میں فنونِ لطیفہ بھی متاثر ہوتے نظرآرہے ہیں۔مثال کےطورپرکلاسیکی عہدکی غزل جوبیشترتخیلاتی دُنیاکےمعاملات سےمملو تھی،نوآبادیاتی عہدتک آتے آتے زمینی اورگوشت پوست دُنیاکی متحمل نظرآتی ہے۔یہی وہ پسِ منظرہےجس میں فراقؔ کی غزل نے اپنے بال وپرَ نکالنے شروع کیے تھے۔فراقؔ کی غزل غمِ جاناں کی اداؤں سےمنورہوکرغمِ دوران کےاندھیروں میں اپناسفرطےکرتی ہے۔ایک طرف درد کا عالم اورایک جانب دوست کا ساتھ وہاتھ،ان کی شاعری میں توازن برقرار رکھتاہے۔

عمر فراقؔ نے یوں ہی بسر کی
کچھ غمِ جاناں، کچھ غمِ دوراں

....

رفتہ رفتہ عشق سے مانوس جہاں ہونے لگے
خود کو تیرے عشق میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

فراقؔ کے یہاں حسن خاموشی میں بھی گویا ہے۔شخصی محبت کے حصار سے نکل کرشاعر حسن کا تماشہ کائنات کی رنگارنگی میں بھی جلوہ گر پاتا ہے۔یوں ہر ایک شے مظہرِ محبت کا پرتو بن کر سامنے آتے ہی شاعر کے تخیل کے ساتھ مربوط ہوکر تخلیق کی صورت میں قاری سے ہمکلام ہونا شروع ہوجاتی ہے۔وقت تقاضوں کے بھروسے نہیں چلتا، بلکہ تقاضوں کو ہی اپنے بھروسے چلاتا ہے۔فنکار جو عموماً حالتِ جبر کی پیدائش ہوتا ہے، وقت کے دھارے میں بہنے کی بجائے اس کا رخ موڑنے کی کوشش کرتا ہے۔فراقؔ کے یہاں جہاں غمِ ذات ہے وہیں غمِ کائنات بھی ہے۔محبت میں جہاں حسنِ محبوب کا مدح ہے وہیں حسنِ کائنات اوراس کے جملہ مظاہر میں مضمر تحیر وتجسس بھی اس کی نگہٕ ناز سے پنہاں نہیں۔غرض فراقؔ محبت کے زاویے سے دُنیا پر نظر ڈالتے ہیں کہ محبت ہی سے کائنات کا وجود ہے۔دُنیا محبت کے اصول پر ٹکی ہوئی ہے۔اس میں نفرت کی گنجائش ہی نہیں ہے اور جس محبت سے آدمی،آدمی کو نہ پہچان پائے، اس کا ہونا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔

یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے
حاصلِ حسن وعشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

حسن سے فراقؔ کی رغبت ان کی اندرونی آواز کو نہ صرف خوبصورت اور دلکش بنادیتی ہے بلکہ قاری بھی اس شعورِ حسن سے لطف اندوز ہوجاتا ہے۔فراقؔ کے نظریہ حسن وعشق میں طہارت، پاکیزگی اور خلوص اہم عناصر کی حیثیت سے شامل ہیں۔جو پرستش اور عقیدت کے مقام تک پہنچ جاتے ہیں۔فراقؔ حسن کی کشید فطرت سے حاصل کرکے اسے تخلیقی توانائی سے

قلب و ماہیت کر کے نسوانی حسن کی طرف لے جاتا ہے۔ جہاں یہ دو زمینی انسانوں کا رشتہ اور ناطہ ہونے کے باوجود گناہ نہیں بلکہ توفیق سمجھا جاتا ہے۔ اور پھر ''جسم اور جسم کے لوازم یعنی نرمی، بو، آواز، قوس اور دائرہ۔ یہ سب لطیف اور ارفع صورت میں ڈھل کر دھرتی سے اوپر اٹھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔''(ا) اس کا رنگ و رس سنسکرت اور ہندی شعروادب سے رَل مل کر آتا ہے۔ جس میں فطرت، کائنات اور نسوانی حسن کے انطباق سے نہ صرف شاعر کی وجدانی بصیرت و انفرادیت ہم پر ظاہر ہوجاتی ہے بلکہ اجتماعی زندگی میں محبت اور کائنات کی بصیرت و عرفان اور بوقلمونی کا ادراک بھی ہوجاتا ہے۔ حسن کی آواز، خوشبو، لمس اور نرمی سے جذبہ عشق متحرک صورت اختیار کر لیتا ہے اور اس سے کسبِ فیض کرنے کی کشمکش میں جُٹ جاتا ہے۔ یہی کشمکش فراقؔ کی فکر کا اصل جوہر ہے۔ جو ان کے تصورِ حیات سے اور بھی واضح ہوجاتا ہے۔

فضائل لاکھ ہوں لیکن محبت ہی نہیں جس میں
فرشتہ ہو، خدا ہو، کچھ بھی ہو، انسان نہیں ہوتا

....

جہاں کو دے محبت کی تیغ، آبِ حیات
ابھی کچھ اور اسے زہر میں بجھائے جا

....

رکھتے دل سے نغمہ ساز محبت چھیڑ دے
آپ رک جائیں گی جنگیں کافر و دیندار کی

ا۔ وزیر آغا، اُردو شاعری کا مزاج''، دہلی: پبلیشرز اُردو بازار ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۴

فن جب رُوح سے جڑ جاتا ہے تو فنکار زخموں کے موسم میں بھی زندگی گزارنے کا سلیقہ نہیں بھولتا۔ یہی فراقؔ گورکھپوری کا بھی معاملہ ہے کہ ان کے تصورِ عشق میں وہ تصورِ حیات مضمر ہے۔ جو سر جھکا کر نہیں بلکہ سر اٹھا کر جینا سیکھاتا ہے۔ جو موجِ حوادث سے ہنستے کھیلتے چلا جانا بھی سکھاتا ہے۔ ساتھ ہی جو حسن سے تحرک پاکر ذاتی لمس اور لذت کے حصاروں کو پھاند کر عرفانِ کائنات تک پہنچ جاتا ہے۔ جس سے شاعر کے یہاں رومانی رنگ اور حقائقِ حیات کا ایک حسین وجمیل امتزاج نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ شاعری خالص عشقیہ نہیں رہ جاتی بلکہ اس میں زندگی کی رنگارنگی کے تمام سامان بھی وافر تعداد میں داخل وشامل ہوجاتے ہیں۔ علی احمد فاطمی اپنے مضمون 'فراقؔ کی غزلوں پر چند باتیں' میں لکھتے ہیں:

> ''فراق کی شاعری کسی بھی زاویہ سے خالص عشقیہ شاعری نہیں ہے وہ عشق کے پس پردہ جس طرح حیات وکائنات کا سراغ لگاتے ہیں۔ انسانی اور کائناتی اقدار کی تلاش کرتے ہیں وہ زندگی کو مادی اور عقلی صورتوں میں پانے کی کوشش میں مبتلا رہتے ہیں۔ اسی لیے جنس اور جسم ان کے یہاں ایک فلسفہ بن گئے ہیں۔ وہ جسم وجنس کے ذریعہ انسان کی بنیادی محبت، اس کی مکمل تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔ وہ عشق کو صرف عشق کے طور پر نہیں بلکہ وقت، فضا، موسم اور جسم کے اعضا میں ڈھال کر زمین اور زمین کے حسن تک لے جاتے ہیں اور یہیں سے ارضیت وثقافت کے انکھوے پھوٹنے لگتے ہیں۔'' (۱)

محو بالا اقتباس اس بات کی گواہی پیش کرتا ہے کہ فراقؔ کے تصورِ حیات میں رجائیت کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ چنانچہ شاعر جہاں جذبہ عشق کی توانائی سے حسن کی تلاش یا ملن کا متمنی نظر آتا ہے وہیں عشق کو زمانے کے دکھ، درد، رنج والم کا مداوا بھی سمجھتے ہیں۔ اس طرح فراقؔ کے

۱۔ غزل عہد بہ عہد، مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی،، پروفیسر، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۱۲ء، ص ۱۴۹

یہاں زندگی کا اثباتی رویہ ملتا ہے۔ جو شدتِ غم سے اشک اور آہ نہیں بلکہ لامحدود صورتوں میں نمو پا کر جہدِ مسلسل کی تعلیم دیتا ہے۔

غم بھی ہے جزوِ زندگی لیکن
زندگی اشک اور آہ نہیں

....

حیات بے محبت سر بسر موت
محبت زندگی کا دوسرا نام

....

دل جو مارا گیا فراقؔ تو کیا
زندگی بھر اسی کا ماتم ہو؟

فراقؔ جن کی فکر کا اصل منبع و منشا ہندو مذہب ہے۔اس خیال کے حامی ہیں کہ اصل حقیقت ایک ہے۔جس نے تنہائی سے چھٹکارا پانے کے لیے مختلف اشیاء کی شکل اختیار کی۔ چنانچہ اس کی روح تمام اشیائے کائنات میں جاری و ساری ہوگئی۔جس سے تمام اشیاء میں ہم آہنگی پیدا ہوگئی۔جس کا ادراک منطق، فلسفہ سے نہیں بلکہ الہام سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ وہی تصور ہے جسے تصوف کی اصطلاح میں 'وحدت الوجود' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

جو آنکھیں ہوں، کسی کے عشق نے سو بھیس بدلے ہیں
نمودِ برگ و گل کیا مہر و مہہ کیا حسنِ انسان کیا

....

میں وحدت الوجود کا قائل نہ تھا مگر

ہر شئے پہ ہوکے رہ گیا مجھ کو تراگمان

انسان کی عظمت کا پہلو بھی فراقؔ کے فکر ونظر میں ایک اہم اور خاص عنصر کی حیثیت سے داخل وشامل ہے۔فراقؔ انسان کی عظمت کا قائل ہی نہیں بلکہ اس کے حیوانی رُوپ پر ماتم کناں بھی ہے۔ جہاں وہ آدمیت کا درس دیتے ہیں وہیں اس آدمی کو اس بات کی تلقین بھی کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے دکھ درد میں کام آئے۔ایک انسان کو تکلیف میں دیکھنے کے بعد دوسرے انسان کا دل بے قرار ہونا چاہیے۔اس کے رنج والم کو وہ اپنا ہی سمجھے۔شاعر انسان کو نہ صرف اُمید،حوصلہ اور ولولہ جیسے خصائص سے بھر پور دیکھنا چاہتا ہے بلکہ اسے برداشت،تحمل اور صبر جیسے صفات سے مملو بھی چاہتا ہے۔علاوہ ازیں انسان جو روحانی ترقی کے برعکس مادی ترقی کی معراج تک پہنچ گیا۔نہ صرف چین وقرار اور انسانیت کے جوہر سے عاری ہوگیا بلکہ حرص و لالچ کی بھوک میں پتھر دل اور سفاک ہوکر اتنا ظالم بن گیا کہ اگر خدا بھی اس کا ظلم دیکھے تو وہ بھی درد سے چیخ اٹھے۔اس طرح اس دور کے انسان کو ہلاکو خان سے نہیں بلکہ انسان سے ہی زیادہ خطرہ لاحق ہے۔یوں انسان کی زندگی دوبھر یا اجیرن ہی نہیں بلکہ بیمار کی رات جیسی ہوگئی۔چنانچہ تنہائی اور خاموشی اس کا مقدر بن گئی۔نتیجتاً شاعر اس خاموشی اور تنہائی کے وجود سے نبرد آزما ہی نہیں ہے بلکہ اس سے ملے غموں پر روتے روتے مسکرانا بھی چاہتا ہے۔جب جب تنہائی شاعر کو تنگ کرتی ہے تب تب اس کی خاموشی اس سے جنگ کرتی ہے۔اس طرح فراقؔ کی شاعری میں صدیاں ہی نہیں بلکہ درد وغم کی خاموشیاں بھی بولتی ہیں۔

خود اپنے جیتے مردے کو مجھے دینا پڑے کاندھا

گراں اس درجہ بارِ انفرادیت نہ ہوجائے

ساغر کی کھنک، درد میں ڈوبی ہوئی آواز

اس دورِ ترقی میں دکھی ہیں بہت انسان

....

آدمیوں سے بھری ہے، یہ بھری دنیا
آدمی کو آدمی ہوتا نہیں ہے دستیاب

بالجملہ فراؔق کی غزل کی کائنات جہاں حسن وعشق، فطرت کی عکاسی، نسوانی حسن کی رنگارنگی، انسان دوستی، مشترکہ تہذیب وثقافت کے ارتسام وغیرہ کی حامل ہے وہیں اس میں فارسی، ہندی، سنسکرت، پراکرت کے الفاظ کا استعمال بڑی خوبی سے ملتا ہے۔ گوکہ فراؔق سے قبل بھی میر تقی میؔر یا دوسرے شعرا کے یہاں ان زبانوں کے الفاظ کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔ لیکن فراؔق کا کمال یہ ہے کہ ''وہ محض لفظ یا اس کے مشتقات تک ہی خود کو محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ کبھی کبھی ایسے حسی پیکر تراشتے ہیں جس کے پہلے حصے سے ایک طرف اسلامی روایت کا پس منظر اُبھرتا ہے اور دوسری طرف ہندو دیومالا یا اجتماعی حافظہ پیکر کے کسی دوسرے حسی پہلو کو متحرک کر دیتا ہے۔'' (۱) اس طرح سے، ''فراق کی شعری زبان کے ہر لفظ کی اوٹ میں ہندوستان کا تہذیبی مزاج کروٹیں لیتا محسوس ہوتا ہے۔'' (۲) شاید اسی بنا پر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ وہ زبان کے معاملے میں 'مجذوب' واقع ہوئے ہیں' اور مجذوب تو تمام قیدوں سے آزاد ہوتا ہے اس کا قلم کون پکڑ سکتا ہے۔' غرض فراؔق کی غزل میں فراقِ یار کا عطر بھی ہے اور غمِ دوراں کا غبار بھی۔

حالؔی نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو معاشرے میں چہار دانگ غزل کا دور دورہ تھا۔

۱۔ فراؔق گورکھپوری ــــ ذات وصفات' (مرتب) مخمور سعیدی، دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۱۰، ص ۴۹

۲۔ بیسویں صدی، نئی دہلی، ۔ اکتوبر ۱۹۸۲ء، انٹرویو، فراؔق گورکھپوری۔ ندا فاضلی، ص ۱۷

غزل کی روایت بڑی مضبوط اور جاندار تھی کیونکہ اس صنفِ سخن کی عنان غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ جیسے نادرروزگار غزل گو شعرا کے ہاتھوں میں تھی۔ لیکن علی گڑھ تحریک کے معروضِ وجود آتے ہی غزل مقصدیت کے بوجھ تلے دبنے لگی تو نظم کے لیے راہ ہموار ہونا شروع ہوگئی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کی مقصدیت کے زیرِ اثر آکر حالیؔ نے مقدمہ شعروشاعری میں ان باتوں پر زور دیا ہے کہ شاعری ایسی ہونی چاہیے کہ جس میں کچھ مفاد پوشیدہ ہو، جس میں سماج کے لیے کوئی پیغام وغیرہ بھی ہو۔ علاوہ بریں شاعری کے لیے حالیؔ نے جو شرائط لازمی قرار دیے ان سب شرطوں پر غور کرنے سے ایک نئی بات سامنے آرہی ہے یعنی مقصدیت کی، جو اس سے قبل اردو شاعری میں مفقود تھی۔ نہ صرف یہ بلکہ حالیؔ نے 'مقدمہ' لکھا ہی اس لیے تھا کہ انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کو پسند کرنے کے لیے لوگوں کے مزاج کو ہموار کرنا تھا۔ حالیؔ کے علاوہ محمد حسین آزادؔ نے بھی نظمیں لکھیں۔ ان تمام نظموں میں وطن پرستی، وطن کی مٹی سے محبت، وطن کے موسموں سے محبت وغیرہ۔ یہ سب ایک طرح کی وطن پرستی کو فروغ دینا تھا کیونکہ اس وقت کا ماحول ہی کچھ ایسا تھا۔ اسی طرح 'مناجاتِ بیوہ' جیسی نظم میں ایک بیوہ کی کسمپرستی اور لاچاری و بےبسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غرض اس طرح کے یا دیگر سماجی پہلوؤں کے لیے ان کو غزل ناموافق و نامناسب صنف کے طور پر سمجھ میں آرہی تھی، اسی لیے انہوں نے نظم کو فروغ دیا جس کی وجہ سے غزل گوئی دھیرے دھیرے کم ہونے لگی۔ با ایں ہمہ حالی نے جو غزل لکھی وہ غزل کے مزاج سے بے حد ہی دور اور ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جیسے کہ انہوں نے غزل کے فارم میں لکھا ہے۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہوجائے نفرت زیادہ

تکلف علامت ہے بیگانگی کی
نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
کرو دوستو پہلے آپ اپنی عزت
جو چاہو کرے لوگ عزت زیادہ

ان اشعار سے بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کوئی پیغام دے رہا ہے جیسے ایک Sermon ہے، ایک خطاب ہے جو شاعر کر رہے ہیں۔ تو غزل ان چیزوں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غزل کی جو روایت رہی ہے اس میں استعارہ، تشبیہ، علامت، صنائع لفظی و معنوی وغیرہ کی گنجائش تھی، لیکن حالؔی کے یہاں تو کوئی صنعت ہی نہیں ہے، ترکیب نہیں ہے، فلیٹ بالکل سیدھی سادھی باتیں ہیں۔ جی ہاں یہ غزل کے لیے مناسب لہجہ نہیں تھا، لیکن سماج کے لیے کچھ فائدہ مند باتیں بتانے کی خاطر انہوں نے غزل کی روایت سے سمجھوتہ کیا اور اس کو بدلنے کی کوشش بھی کی۔ البتہ غزل اپنی روایت میں ڈھلی ہوئی تھی، جو بدل نہ سکی۔ رشید حسن خان حالؔی کی اس مہم جوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''کلاسیکی اندازِ غزل سرائی کی جو نہایت درجہ مستحکم اور ہمہ گیر روایت موجود تھی اور موجود ہے، وہ ایسی ہلکی پھلکی پیوند کاری کو قبول کر ہی نہیں سکتی تھی، خاص کر اس صورت میں جب پیوند کار نیا نیا ''مسلمان'' ہوا ہو اور کوشش کر کے پچھلے عقیدے کو بھول جانا چاہتا ہو، عقیدہ تو بدل گیا، کہ وہ اپنی پسند کی چیز تھی، طبیعت نہیں بدل پائی کہ وہ اپنے قابو کی بات نہیں ہوتی اور غزل کی روایت بھی نہیں بدل پائی کہ وہ کسی ایک مصلح تو کیا، سیکڑوں مصلحین کے بس کی بات نہ تھی اور نہ ہے۔ حالی مصلحِ قوم بن سکتے تھے اور بنے، واعظِ قوم ہو سکتے تھے اور ہوئے، مگر ایسا مجتہد یا مجدد بننا ان کے قابو

سے باہر کی بات تھی کہ ایک صنف کے مزاج، انداز، اس کی اندرونی فضا اوراس کے ٹھاٹھ کواس آسانی کے ساتھ بدل دیں اوراس میں ایسے مضامین شامل کرنا چاہیں جو کتنے ہی مفید ہوں، مگر غزل کے اپنے موضوعات کے مقابلے میں بالکل بے رنگ بلکہ بدرنگ نظر آئیں۔ اتنی بڑی روایت کواس قدر ہلکے پھلکے عناصر بدل ہی نہیں سکتے تھے۔''(۱)

چنانچہ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسندی کا زمانہ آیا تو حالؔی کی سی مقصدیت پھر غالب آ گئی۔ یوں غزل بحیثیت صنف نامقبول ہوگئی، ختم نہیں ہوئی۔ ترقی پسندوں نے نظم پر اس بنا پر زور دیا کہ اس میں وحدتِ تاثر ہوتا ہے۔ جس سے نظریے کا اظہار زیادہ وضاحت اور شفافیت سے ممکن ہے۔ جبکہ غزل میں مختلف بکھرے ہوئے اشعار ہوتے ہیں، خیال بھی بکھرا ہوا ہوتا ہے۔ اسی لیے ترقی پسندوں نے نظم کو فوقیت دی۔ اس حوالے سے سلیم احمد لکھتے ہیں:

''جوشؔ صاحب نے اعتراض کیا ہے کہ غزل میں خیالات اور جذبات کے بجائے الفاظ شاعر کی رہنمائی کرتے ہیں جو ایک مصنوعی طریقہ ہے۔ اختر حسین رائے پوری صاحب کا کہنا ہے کہ غزل کی ہیئت شہنشاہی دور کی یادگار ہے، جس میں مطلع بادشاہ کا قائم مقام ہے اور دوسرے اشعار درباریوں کی نمائندگی کرتے ہیں، جب کہ شاعر کا مقام سب سے آخری صف میں ہے کیوں کہ مقطع غزل کے آخر میں آتا ہے۔ آل احمد سرور صاحب کہتے ہیں کہ غزل میں انفرادیت کے پھولنے پھلنے کی گنجائش نہیں اور یہ پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں ہمارے کام نہیں آسکتی۔''(۲)

۱۔ دیوانِ حالؔی؛ [مقدمہ، رشید حسن خان]؛ دہلی؛ اُردو اکادمی، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۷۔۸

۲۔ بحوالہ ''مضامینِ سلیم احمد''، (مرتب) جمال پانی پتی، کراچی: اکادمی بازیافت ۲۰۰۹ء، ص ۴۱۹

اس طرح کے اعتراضات سے ایک طرف غزل کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھنے اوراس پر مستزادلوگوں کونظم کی طرف مائل کرنے کے باوجودبھی ،غزل اتنی سخت جان صنف ہے کہ اس پر چومکھ حملے ہوئےلیکن غزل اس سے سنبھل بھی گئی اور بچ بھی گئی ،اور پھر جو نیا لہجہ منظرعام پر نمودار ہوااس میں مجروؔح ،فیضؔ ،جاںنثاؔر ،کیفؔی ،ساحؔر وغیرہ جیسے شاعر ملتے ہیں ،اب کی بار غزل حسن ،زلف وگرہ ،ابرو ،بھوں وغیرہ سے سب سے نکل کر آزادی ،غلامی ،استحصال ،ظلم کے خلاف نبرآزمائی ،محبت ،مساوات ،آدمیت ،انسان دوستی ،انقلاب جیسے فکرونظر کے راستے پر چل نکلی ۔ترقی پسند تحریک میں ایک زمانے میں نظموں میں فرض کروکہ معاشیات یااس طرح کے معاشی مسائل کو پرویا جارہا تھا ،تو پھرغزل میں بھی ان کو پرویا جانے لگا ۔اس طرح ہر چند کہ ترقی پسند غزل میں استعارات وتشبیہات کم بھی ہوں ،علامتیں یا ایمائیت و رمزیت نہ ہوں ،سامنے کی باتیں ہی ہوں لیکن اس سب کے باوجودبھی ان غزلوں میں انسانی رشتوں کا تصورابھرکرسامنےآتاہے۔

آج بھی جیسے شانے پرتم ہاتھ میرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑھی کے دکانوں پر
سستے داموں لے تو آتا لیکن دل تھا بھر آیا
جانے کس کا نام کھدا تھا پیتل کے گلدانوں پر

ان اشعار میں ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں جن پر عام طور سے لکھانہیں جاتا تھا ۔جن کوغزل کا موضوع نہیں بنایا جاتا تھا ۔اس طرح کا تصوراس سے قبل اردوغزل میں نہیں ملتا ۔مگرترقی پسند خیالات یااس نظریے کے داخل ہونے کے بعد اردو ادب میں بھی اس طرح کے خیالات سمونے کے لیےغزل کے پیمانے کواستعمال کیا گیا ۔چنانچہ زندگی کے بہت سے مسائل بھی دو

مصرعوں میں آنے لگے۔ حالانکہ دو مصرعوں میں اس طرح کے خیالات کو ڈھالنا ممکن نہیں تھا لیکن پھر بھی کامیاب کوششیں کی گئیں۔ گوکہ شعر کہیں کہیں اس ٹھوس ٹھاس سے میکانکی ہو گیا ہے لیکن ایسے بھی شاعر ملتے ہیں جنھوں نے موضوع کو بہت خوبصورتی کے ساتھ سمویا ہے اور اس میں انسانی محبت، ہمدردی، اخوت، انسانی رشتے ان تمام چیزوں کو تخلیقیت سے برتا ہے۔

تو ظاہر ہے کہ یہ جو تبدیلیاں آرہی تھیں یہ فکری تبدیلیاں ہی تھیں۔ وہ یہ فکر تو نہیں کہ شروع سے لیکر ابھی تک غزل میں وہی فکر چل رہی ہے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ فکر جو ہے بدل رہی ہے۔ ''مثال کے طور پر کلاسیکی عہد کی غزل میں ''تصوف غالب فکر کی حیثیت رکھتا تھا جس کے حوالے سے ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند فکر نے تصوف کے فکری نظام کی جگہ مارکسزم کا فکری نظام متعارف کرایا۔ اس طرح جدید عمرانی علوم کے ذریعے مسائل و احوال کی تفہیم کا آغاز ہوا۔ یوں رائج الوقت معانی کے بجائے نئے معانی متعارف ہوئے اور اشیاء وعلامات کو نئے سیاق وسباق میں سمجھا گیا۔ نیز روایتی الفاظ کے ساتھ ساتھ نئے علائم بھی متعارف ہوئے۔''(۱) اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ جو الفاظ پہلے استعمال ہو رہے تھے وہ سب کے سب آج استعمال ہو رہے ہیں یا استعمال نہیں ہو رہے ہیں، ایسا بھی نہیں کہا جا سکتا کہ جو الفاظ میر تقی میرؔ کے زمانے میں استعمال ہوئے یا غالبؔ یا اقبالؔ کے زمانے میں استعمال ہو رہے ہیں یا اس کے بعد فیضؔ، مجروحؔ، ساحرؔ وغیرہ نے استعمال کیے وہ سب بالکل ایک ہی معنی میں استعمال ہو رہے ہیں ایسا نہیں ہے بلکہ جو الفاظ علامت کے طور پر یا جو تلازمات کے طور پر جو سب چیزیں آرہی ہیں ان کا کہیں نہ کہیں جڑاؤ ماضی سے ہوتا ہے۔ لیکن الفاظ پرانے نہیں ہوتے۔ اگر ہم ان کو معنی کے اسی تناظر میں استعمال کرتے رہے تو پھر وہ نئے معانی نہیں

۱۔ امجد علی شاکر، پروفیسر، ''خلیل الرحمٰن اعظمی۔ احوال وآثار''، لاہور: پیس پبلی کیشنز ۲۰۱۷ء ص ۱۴۲

دیتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ معانی کے مختلف Shades ہوتے ہیں۔ اگر ترقی پسند شاعر معنی کے ان مختلف شیڈز کو لیکر کے چل رہے ہیں، الفاظ تو وہی پرانے ہونگے لیکن معنی دوسرا ہوگا۔ اس کی بہترین مثال فیض احمد فیضؔ کی ہے کہ انہوں نے تو کوئی نئے، انوکھے، عجیب وغریب الفاظ استعمال نہیں کیے۔ وہی پرانی لفظیات ہے جو کلاسیکی غزل کا حصہ رہی ہے۔ لیکن شاعر جب عاشق، معشوق، رقیب، عشق، وصل، ہجر، فراق، رند، شب، شراب، ساقی، شیخ مجاہد، زنداں، دار و رسن گل، ہاتھ، صبا وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو یہ تمام الفاظ اپنے روایتی معانی ترک کر کے نئی معنیاتی دُنیا سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ اس طرح فیضؔ کے یہاں پرانے الفاظ بھی ایک عجیب مزہ دیتے ہیں۔

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

....

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ان اشعار کے تمام تر الفاظ عام فہم ہیں، کوئی بھی لفظ ایسا نہیں جس کے معانی مشکل ہیں، یا بالکل الگ انوکھا نہیں ہے بلکہ ان کو سجایا گیا ہے۔ دراصل ان کے دروبست میں ان کو ایک مصرعہ میں اس طرح سے پرونے کا جو اسٹائیل ہے وہ نیا ہے۔ غرض فکری تبدیلیاں آتی ہیں تو الفاظ بھی تبدیل ہو جاتے ہیں یا الفاظ اگر ہم روایت کے ہی استعمال بھی کر رہے ہوتے ہیں تو یہ الفاظ معنی کی اس نئی پرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو پرتیں اس سے پہلے شعر میں نہیں ڈالی گئی تھیں۔ یا شعرا نے اس کو اس طرح سے استعمال نہیں کیا تھا کہ لفظوں کی کئی پرتیں ہوتی

ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندی کے دور میں ہمارے یہاں سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل بھی غزل میں درآنے لگتے ہیں، زندگی سے بہت قریب ہوکر انسان سوچنے لگا نیز وہ جو ایک تصور تھا کہ محبوب، اس کا حسن، اس کی خوبیاں اور یہ سارے تصور سے نکل کر اب اردو غزل ایک ایسے دو رمیں داخل ہورہی ہے کہ جہاں پر آزادی، انقلاب، امن وآشتی، دار ورسن، اُمید، حوصلہ، ولولہ کی بات ہورہی ہے اور اس کے بعد اور آگے بڑھنے کے بعد محبت کا تصور بھی بدلتا ہوا نظر آرہا ہے۔ احمد فرازؔ کو دیکھ لیجیے ۔

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا

دونوں انسان ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

من جملہ غزل کو ترقی پسند تحریک سے یہ فائدہ پہنچا کہ وہ حسن وعشق کے حبس سے نکل کر وسیع تر دائرے میں داخل ہوئی۔ اس کا تعلق انسانی سماج سے جڑ گیا۔ یہ اندرون ذات سے نکل کر بیرون میں آ گئی۔ یوں اردو غزل باہر کی دنیا کو بھی دیکھنے، پرکھنے اور محسوس کرنے لگی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں اردو غزل کو کچھ ایسے شاعر بھی ملے کہ جنھوں نے اپنے تخلیقی کرب اور تجربے کی شناخت اس تحریک کے نظریاتی رسم وراہ سے نہ صرف قائم رکھی بلکہ کلاسیکی شعور کے ساتھ ساتھ نئے لفظی ومعنوی تجربات کر کے غزل میں فکر ومعنی کے نئے نئے جہاں آباد بھی کیے اور اپنی پہچان اور پرکھ دیگر ترقی پسند شعرا سے مختلف ومنفرد بھی کر گئے۔ ان مبدع شعرا میں فیضؔ، مجروحؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، جذبیؔ، جاںنثار اخترؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

فیض احمد فیضؔ ترقی پسند اردو غزل کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ فیضؔ کی غزل عہدِ جبریت کی گود سے پیدا ہوئی۔ وہ اس لیے کہ شاعر کا عہد اور علاقہ ہی نہ صرف سیاسی آویزش اور سماجی کشمکش سے دوچار تھا بلکہ عالمگیر سطح پر بھی اور تیسری دُنیا میں بھی سیاسی، سماجی اور معاشی

تحریکات زور پکڑ چکی تھیں چنانچہ اس کشمکش اور جدو جہد کے زمانے میں جب چہار دانگ سے آزادی، انصاف، انقلاب، امن و امان، انسان دوستی وغیرہ کا آوازہ بلند ہو رہا تھا تو شعرا اور دانشور بھی اس بزمِ کرب میں صف آراء ہو گئے۔ فیضؔ بھی علمی و عملی طور پر شریک ہو گئے۔

فیضؔ ابتدا میں اپنی ذات اور اپنے اندروں کی کائنات کے اسیر نظر آتے ہیں چنانچہ ان کی تخلیقی تڑپ زیادہ تر رومانیت کی لَے پکڑتی ہے اس طرح ان کی غزل روایتی حدود کے حواصل سے اپنا جواز مقرر کر لیتی ہے، جو جذباتیت سے لبالب نظر آتی ہے۔ علاوہ بریں کلاسیکی خیالات و ترجیحات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ شاعر جونہی اپنے تخلیقی ضمیر کی شناخت طے کر لیتا ہے، یا تخیل کی سرگردانی میں مخفی حقائق کو پہچان لیتا ہے تو اندروں کی یہ سیال تخلیقی آگ بیرونی حسیات میں اپنے رابطے کی سراغ رسانی کے عملی پہلو سے معنی پاتی ہے۔

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

....

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

....

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

....

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے

آؤ اک دن دلِ پُر خون کا ہنر تو دیکھو

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فیضؔ کی غزل اپنی سرشت میں کلاسیکی ہے کیونکہ انہوں نے کلاسیکی استعارات و علامات کی ازسرنو بازیافت کی ہے'ایک طرف فیضؔ نے جہاں ریت روایت میں گھسے پٹے الفاظ وتراکیب کو نئے معنیاتی بلندیوں سے سرفراز کیا وہیں دوسری طرف غزل کے عشقیہ یا رومان پرور لہجہ میں سماجی شعور اور حقائق سے ہم آہنگی کو نئے تخلیقی سیاق وسباق کے پس منظر میں پیش کیا۔اس طرح یہ نئی تخلیقی تعمیر اپنے پیٹرن میں حیات وکائنات کے لئے نہ صرف بغاوت، جہد مسلسل ،طلب ،تڑپ ،تلاش و جستجو ،مشاہدہ ،مجاہدہ کو لازمی قرار دیتی ہے، جسے فیضؔ کے یہاں انقلابی آہنگ یا رجزیہ لَے سے تعبیر کیا گیا ہے، بلکہ شاعر زندگی کی سرد سناٹوں اور گرم ہواؤں میں اپنا وجود شامل کر کے شعری زبان سے لبِ اظہار پاتا ہے جو نہ صرف غنائیت، داخلیت اور رسانیت کے حسن سے معمور ہوتا ہے بلکہ شعری اختصاص جیسے استعارات ،تشبیہات ،علامات ،رمز وایمائیت سے بھی آراستہ و پیراستہ ہے' جہاں وطن ،سماج اور عالمگیر انسانیت جیسے موضوعات خیال کا لباس پکڑتے ہیں نیز زندگی اور زندگی کے حقائق جدلیاتی شعور میں سمو کر منفرد سوز وگداز سے مخصوص طرزِ فغاں معلوم ہوتی ہے۔انور سدید لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں جذبہ اور نظریہ دونوں موجود ہیں۔عاشقی فیضؔ کی عبادت ہے اور ترقی پسندی فیضؔ کا فریضہ۔۔۔۔۔۔فیضؔ کی منفرد عطا یہ ہے کہ انہوں نے لفظ کے گرد احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست سے آشنا بنادیا۔ترقی پسند شعرا کے ہاں سرخ سویرا،حریری پرچم ،کاغذی ملبوس اور گلنار ہاتھ وغیرہ اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی شعریت ہی زائل ہوگئی

ہے۔فیضؔ نے نہ صرف نئے استعارے تخلیق کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختۂ فیضؔ کی مہر ثبت ہے۔"(۱)

فیضؔ کی غزل ایک زخمی دل کی صدا ہے۔ جو انفرادی خلش کو بھی اجتماعی کرب کے حوالوں سے سمجھنا جانتی ہے جو تنہائی کے عمیق ترین پیچ وخم میں پلنے کے باوجود بھی اجتماع کے لئے اُمید، حوصلہ اور ولولہ کا نقشِ قدم ہے جو سر کے کٹنے پر راضی ہے مگر سر کے خم ہونے سے خفا ہے یعنی وہ زندگی کے اس ابدی مشن پر مدار ہے جہاں حیاتِ ہستئ انقلاب، محبت، امن و آشتی اور سماجی رشتوں کی عظمت میں اپنا جواز تلاش کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایسے سماج یا وطن کی تعمیر وتشکیل کے خواب میں جب شاعر غزل کے شعری کردار اختراع کر رہا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اک آنچ ہے، اک درد ہے، اک کسک ہے جو شعر لکھتے وقت شاعر کی آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپک رہی ہے۔ نو آبادکار کا ظلم، جبر، استحصال، عدل و انصاف کا فقدان، طبقاتی کشمکش، عوامی مسائل، جدوجہدِ آزادی، بھوک، بیماری، جہالت وغیرہ ایسے عوامل تھے جن سے برصغیر کی زندگی ایک زنداں میں تبدیل ہو چکی تھی، جہاں سے رہائی کے امکانات بہت کم دکھائی دیتے ہیں، مگر کیا کیجیے، فیضؔ کی شاعری میں اتنی سکت ہے کہ وہ ہمیں اس زنداں کی دیواریں پھلانگنے کی ہمت عطا کرتی ہے چنانچہ ان کی غزل سے نہ صرف جہد وعمل کا پہلو اُجاگر ہوتا ہے بلکہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی وہ اپنے جوہر میں بغاوت کا علم چھپا رہی ہے۔ فیضؔ کی غزل میں پرانے علائم و رموز نئے معلوم ہوتے ہیں جس بنا پر ان کی غزل تخیلاتی دنیا سے نکل کر مزاحمت کے میدان میں جم جاتی ہے۔ الیاس بابر اعوان لکھتے ہیں:

۱۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، دہلی: کتابی دُنیا ۲۰۰۸ء، ص ۵۱۲۔۱۳

''فیضؔ ،اقبالؔ کے بعد غالباً وہ دوسرے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام کو نظریے کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا۔فیضؔ نے معاصر سیاسی صورتحال کی منظرکشی ہی نہیں کی بلکہ سماجی وطبقاتی کشمکش میں مبتلا عوام کے دکھ اور کرب کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔انہوں نے مزدور طبقہ کے افلاس کی نظری سطح پر بھی اور عملی سطح پر بھی مزدوروں کے حقوق کی پذیرائی کے لئے سرگرمِ عمل رہے۔فیضؔ کی فکری اقلیم میں احساسِ محرومی کے خلاف احتجاج اور ظلم وجبر کے خلاف بغاوت کو بنیادی خصائص کی حیثیت حاصل ہے۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کا گواہ ہے کہ فیضؔ فن اور اس کے لوازمات کو بھی مدِنظر رکھتے ہیں' اپنے نظریے کی تشہیر اور اجتماعی شعور کو بھی ایجاز واختصار، رمز واشاریت اور غنائیت کے ساتھ رنگ بھرتے نظر آتے ہیں۔کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اک گردن مخلوق ہے جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خون ریز بہت ہے

....

غمِ جہاں ہو رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

....

دل نا اُمید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

....

۱۔محمد آصف اعوان،ڈاکٹر،'دیدۂ معنی کشا'،لاہور؛اظہار سنز۲۰۱۳ء،ص۵

غرورِ سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاج دار ہوں گے

جو خار و خس والئی چمن تھے عروجِ سرو سمن سے پہلے

فیضؔ کی غزل ان کی سیاسی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے جو عصری آگہی سے اپنا برگ و بار پاتی ہے چنانچہ سیاسی تلاطم سے شاعر کی زندگی خواب آلودہ رات جیسی ہوگئی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شاعر اس رات کے بکھرے خواب پھر سے اکٹھا کرنے کے لئے بے چین ہے۔ وہ اندھیرں سے اُداس نہیں ہوتا ہے بلکہ عشق و عمل کے نور سے پُر عزم مقابل نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ معلوم ہوتی ہے۔ القصہ فیضؔ کی غزل جذباتی طور پر کلاسیکی ہونے کے باوجود فکری لحاظ سے بہت آگے ہے۔ جس کا اصل منبع و منشا وہ انسان ہیں جو بے بس اور لاچار اپنی زندگی کے دن گزار رہے ہیں، جنہیں گردشِ ایام نے بے ننگ و نام چھوڑ دیا ہے چنانچہ جو شعری پیکر نمو پاتا ہے۔ وہ حالات کی غلامی سے آزادی کی بہار کا منتظر نظر آتا ہے، امید و بیم میں ارادوں کی روشنی، سکوت شب، سکوتِ دار، اقرارِ دل اور یاد کے حسین لمحات سے جلوہ گر ہو کر فضائے ہستی کے اعجازِ رنگ تک لبالب ہے۔

زمانے میں تغیر و تبدل کے عرفان سے ہی فکر نمود پاتی ہے، جس کا خاطر خواہ اثر سماج کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی پڑتا ہے۔ چنانچہ وقت کے سوتے تقاضوں کے سرچشموں سے مل جاتے ہیں یوں زندگی کے لئے نئے امکانات کا راستہ کھل جاتا ہے۔ یہی نہج شعر و ادب پر بھی لاگو ہوتا ہے۔ گو کہ غزل کا معاملہ اس کے برعکس ہے اور غزل کا شعر اسرارِ وجودی کی بازگشت معلوم ہوتا ہے لیکن خارجی حقائق کی آمیزش کے بغیر تخلیق کا یہ مرحلہ نالۂ ناتمام اور کاوشِ خام رہ جاتا ہے۔ غزل جو کہ مجاز و حقیقت میں مماثلت پیدا کرنے کا فن ہے، بھی

زمانے کے آداب اوراطوار سے سلیقہ مندی کے ساتھ اپنا وہار برقرار رکھتی ہے۔ جو رمز وایما اورالفاظ واستعارات کے سہارے اظہار پاتا ہے۔ مجروؔح سلطانپوری کی غزل بھی اسی اظہار وابلاغ اورایجاد وامکاں کی پابند ہے۔ مجروؔح نے اس زمانے میں غزل کا ہاتھ تھام لیا جب غزل پر چاروں طرف 'عصری تقاضوں کی عکاسی سے عاری' کا طعنہ برس رہا تھا۔اس نے اس طرح کے تمام تر الزامات کا خیر مقدم کرکے اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتیں غزل کے نام کیں۔اس طرح غزل مجروؔح اور مجروؔح غزل بن گئے۔

غزل گوئی میں مجروؔح اسلاف کے آدرشوں سے منحرف نہیں ہوتا ہے بلکہ اپنی آواز باہم ملاکران میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ خواب دیکھنا پسند کرتا ہے اوران خوابوں کوشرمندۂ تعبیر ہونے کے لئے عملِ مسلسل کی شرط کو بھی لازمی قرار دیتا ہے۔شاعرخوب جانتا ہے کہ خواب زندگی سے محبت کی علامت ہے۔اور وہ اس بات کی بھی خبر رکھتا ہے کہ بے مقصد زندگی کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ ہاں یہ سچ ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے مجروؔح کا نقطہ نظر داخلی ہے لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ غزل گوانکشافِ ذات میں ہی انکشافِ کائنات کرتا ہے۔ مجروؔح اشترا کی نظریات کے زیرِ سایہ خارجی زندگی کے پیچیدہ حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے۔اور پھراپنی تخلیقی ہنر مندی سے ان کی عکاسی میں ایسے معاشرے کا قیام چاہتا ہے۔ جو استحصال زدہ نہ ہو، جہاں انسان کو اول حیثیت حاصل ہواوراس کے تمام حقوق کی بازیابی کی مکمل ضمانت ہو۔ جہاں تمام سماجی ذرائع پیداوارکو بھرپوراستعمال کرکے انسانی سماج سے استحصال ،بھوک ،ننگ ،افلاس کامکمل خاتمہ کرکے روٹی کمانے کی ذلت آمیزمزدوری سے بھی نجات ہو۔ نہ کہ ساری زندگی انسانوں کی ایک بڑی اکثریت چندلوگوں کی مراعات اورعیاشوں کے لئے مزدوری اور غلامی کرتی رہے۔ بنابریں مجروؔح کی غزل میں بلند آہنگ لب ولہجہ ملتا

ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں خودداری،حرکت وعمل،عزم واستقلال اور اُمید ویقین کا درس ملتا ہے۔شمس الرحمان فاروقی اپنے مضمون ''مجروحؔ سلطانپوری ،ترقی پسند غزل گو؟'' میں لکھتے ہیں:

''ترقی پسند فکر نے ان کی شاعری میں کاروبارِحیات اور معاملات جہد وعمل کے بارے میں ایک شدتِ شعور،ایک فوری پن،اور خارج کی زندگی کے بارے میں سریع التاثیری ضروری پیدا کی۔ان کے یہاں ایک ولولہ،کچھ کر جانے کی تیاری اور جوش،اور زندگی کی خاطر موت سے لطف اندوز کا ہونے کا تاثر نظر آتا ہے۔اور وہ انھیں تمام معاصر غزل گویوں میں ممتاز کرتا ہے''۔(۱)

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

....

سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر عزمِ جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

....

یہ ذرا دُور پہ منزل یہ اُجالا یہ سکوں
خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ

....

ہیں اس کشاکشِ پیہم میں زندگی کے مزے

۱۔شمس الرحمان فاروقی،'معرفت شعرنو'(مرتب)سید ارشاد حیدر،حیدرآباد:الانصار پبلیکیشنز ۲۰۱۰،ص۱۱۳

پھر ایک بار کوئی سعی ناتمام کریں
غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

مذکورہ بالا اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر کا سماجی شعور کتنا بلند ہے۔ ایک طرف جہاں ان کی غزل اپنے اندر روحِ ساعت سمالیتی ہے۔ جو سیاسی رمزیت کے پہلو کو اجاگر اور اس کی روایت کو استحکام بخشتی ہے وہیں دوسری طرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر غزل کو سیاسی بنا تا ہے اور نہ سیاست کرانا سکھاتا ہے بلکہ حریفانہ اور بے باکانہ لب ولہجہ میں اپنے دور کی پُرفتن سیاست کا پردہ غزل کے جوہر میں پرو کر فاش کر دیتا ہے۔ جس سے وہ تلخ حقائق اور خون آشام مناظر آنکھ آور ہو جاتے ہیں جو سامراجی نظامِ حکومت نے ہندوستانیوں کے لئے روا رکھے تھے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اتنے جوش وخروش اور پُرشکوہ انداز میں بھی وہ فنی ربط وضبط اور ٹھہراؤ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے۔ ساتھ ہی اس اندازِ بیان سے ان کی غزلوں سے ایک طرح کی کوشش، سچائی اور یقین کے اسرار کھلتے نظر آتے ہیں۔

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

....

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

....

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے

قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

....

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

....

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

....

ہوئے ہیں قافلے ظلمت کی وادیوں میں رواں
چراغ راہ کیے خوں چکاں جبینوں پر

....

چمن ہے مقتل نغمہ اب اور کیا کہئے
بس ایک سکوت کا عالم جسے نوا کہئے

ان اشعار سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر غلامی اور ظلم و جبر کے سامنے احتجاج کا علم بلند کرتا نظر آرہا ہے۔ چنانچہ شاعر کے یہاں انسانی ہمدردی اور انسانی عظمت کا واضح شعور بھی نظر آتا ہے جو تاریخی شعور سے پیدا ہوا ہے۔ انسان جو اشرف المخلوقات کے اعلیٰ درجے پر فائز ہے خود اپنے مقدر کا معمار بھی ہے۔ شومئی قسمت صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ خون پسینہ ایک کر کے محنت کش طبقہ ذلت کی زندگی بسر کر رہا ہے جبکہ صاحبِ اقتدار بغیر محنت کے رنگ رلیاں منانے میں مصروف ہے۔ اسی سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کے

بطن سے مجروحؔ کے یہاں انسان پرستی کا پہلو ابھر رہا ہے۔جس کا برملا اظہار ان کی غزل میں یوں ہوا ہے۔

ہم ہیں کعبہ ہم ہیں بت خانہ ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

....

ترے پا زمین پہ رکے رکے، ترا سر فلک پہ جھکا جھکا
کوئی تجھ سے بھی ہے عظیم تر، یہی وہم تجھ کو مگر نہ ہو

....

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

....

نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہراونِ حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

عشق اُردو غزل کا ایک اہم موضوع ہے۔عشق کی توانائی سے شاعر میں جمالیاتی حس پیدا ہوتی ہے۔جو دلِ گداختہ سے تحلیل ہوکر اشعار کو حسین بنا دیتی ہے۔مجروحؔ کا تصورِ عشق زندگی کی بوقلمونی،تہذیبی رچاؤ اور جمالیاتی وضع سے بھر پور ہے جس سے جنسی تلذذ اور جنسی بے راہ روی ان کے کلام میں راہ نہیں پاتی بلکہ حسن ان کے یہاں مقصودِ حیات بن جاتا ہے۔جو شوقِ جواب کا جواز خاموشی سے ہی حاصل کرتا ہے۔جس کی پاکیزگی،نفاست اور فطانت دل وجگر کی قربانی کا تقاضہ کرتی ہے۔نیز جس کے پائے نازنین پر سر جھکا کر شاعر

کو کفر و ایمان کے فتوے کا کوئی غم نہیں۔

دلِ سادہ نہ سمجھا سوائے پاک دامن
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

....

ہم تو پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہی دُنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

....

شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے بسر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا کبھی اک چراغ بجھا دیا

....

وہ بعد عرضِ مطلب ہائے رے شوقِ جواب اپنا
وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنیں میں نے

ہر چند کہ مجروحؔ نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے کلاسیکی غزل کے ان الفاظ و تراکیب ،استعارات اور تشبیہات کو استعمال میں لایا ہے ''جو نہ صرف یہ کہ کثرتِ استعمال کے سبب اپنی معنویت کھو چکے تھے بلکہ تخلیقی آب و رنگ سے یکسر عاری ہونے کے سبب کسی نئے شعری تجربہ کا وسیلہ نہیں بن سکتے تھے۔''(۱) لیکن شاعر نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے غزل میں ان کے جمالیاتی آہنگ کو بھی برقرار رکھا اور اپنے عہد کے اجتماعی مسائل و معاملات سے ہم آہنگ کر کے معنی کا ایسا لباس پہنا دیا ہے جس سے ان میں تازگی و دلکشی اور حسن و تہہ داری

ا۔'مجروحؔ سلطان پوری۔ مقام اور کلام'، (مرتبہ) محمد فیروز، ڈاکٹر: دہلی: ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۰ء، ص ۲۵۷

کا عمل دخل بھی بڑھ جاتا ہے نیز ان کی توجیہات بھی حالات ومسائل کے پسِ منظر میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ

> ''انھوں نے الفاظ کے نئے معنوی پرتو دریافت کیے ہیں یہاں تک کہ ان کا شعورِالفاظ روایتی ہوتے ہوئے بھی انفرادی،گراں بار ہوتے ہوئے بھی مترنم اور ترسیلی ہوتے ہوئے بھی اشاراتی بن گیا ہے۔لسانی برتاؤ کے اس نوع کے عمل سے ان کے اشعار میں ایک تخیلی فضا اُبھرتی ہے،جو کردار و واقعہ کے تصادم کے لئے موزوں ہے،اور معنی کی سرحدوں کی توسیع کی ضامن ہے،یہ کام وہ لفظ کی ایمائیت،اختصار پسندی اور پیکریت کی بدولت سرانجام دیتے ہیں ،اور ضرورت پڑنے پر لفظ سازی (مثلاً مقتلِ ظلمات ،بحر تپاں ،شعلۂ آوارہ اور شعورِجنوں) سے بھی کام لیتے ہیں۔''(۱)

جہاں تک مجروحؔ کی تراکیب کا سوال ہے تو انہوں نے داغِ پیرہنی،نغمۂ دل ،نرغہ ٔ راہزن،کاروانِ سحر،مجبورِ فغاں،تیشۂ نظر،ناخنِ جنوں،بندِ بہاراں،دولتِ بیدار،خراب انجمن، بہارگریزاں وغیرہ جیسی تراکیب کو اپنی غزلوں میں بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔

مجروحؔ کی غزل میں بلند تر بانکپن،طنطنہ،انبساط آگیں ، وجدانگیزی ، جذباتی اور تخیلی سطح کے اشعار ہونے کے باوجود بھی موضوعاتی بساط محدود نظر آتی ہے۔اشتراکی فکر ونظر شاعر کے مرغِ تخیل کو سیاسی اور معاشرتی نوعیت کے موضوعات سے آگے اڑان بھرنے کی مہلت ہی نہیں دیتی۔تجربات کا فقدان شاعر کو زندگی کے رنگارنگ اور متنوع حقائق سے دور ہی رکھتا ہے۔''شاعر اگر زندگی کی متنوع حقیقتوں اور انسانی جذبات اور احساسات کی وسعتوں میں

ا۔حامدی کاشمیری،'تفہیم وتنقید'،نئی دہلی؛نئی آواز، جامعہ نگر ۱۹۸۸ء،ص۹۲

نہیں جاتا تو بہت جلد اس کی فکر سمٹ کر ایک خول میں بند ہو جاتی ہے اور اس کے فن کو تازہ اور کھلی ہوا اور کائنات کی رنگارنگی نصیب نہیں ہوتی۔''(۱)

حاصل کلام، مجروحؔ کی غزل میں اشتراکیت بھی ہے اور کلاسکیت بھی، عشقِ آرائش خم کاکل بھی ہے ہے اور عشق لیلائے وطن بھی۔ اس میں جمالیاتی تب وتاب بھی ہے اور تخلیقیت وغنائیت کا لب لباب بھی۔ تفکرانہ خیال بھی ہے اور جذبے کی صداقت بھی۔ اور تو اور اس میں خوبصورت تراکیب بھی ہیں اور فنکارانہ مقصدیت بھی۔ وقتی آب وتاب بھی ہے اور تاریخی و مادی شعور بھی، حوصلہ بھی ہے، حقیقت بھی اور اُمید بھی۔ غرض مجروحؔ کی غزل ایک ادبی معجزہ سے کم نہیں ہے۔

تخلیقیت ایک سربستہ راز ہے جو امکان کی گنجائش سے پیدا ہوتا ہے جس کی در وبست ماضی، حال اور مستقبل میں پوشیدہ ہے۔ جو وجدان سے سرگوشی کرتا ہے اور جس کے ابعاد تقاضوں میں کھلتے ہیں۔ غزل جو باطنی انہدامی کی محرم ہے، اسی قبیل سے متعلق ہے۔ خارج سے نمود پذیر تجربہ جب باطن میں جذبہ اور احساس کا رس گھول کر پیکر پکڑتا ہے تو شعر کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ غزل میں مخدومؔ محی الدین کا مُبدع یہی ہے۔ ہر چند کہ عمر کے آخری پڑاؤ پر غزل میں اپنے تجربات کو پیش کیا، اکیس ہی غزلیں کہیں اور صرف تین بار ہی اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کی یہ کم گوئی ہی ان کا شہرہ ثابت ہوئی۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر مواد کا نہیں بلکہ معیار کا قائل ہے۔ وہ کون سا معیار ہے جس بنا پر مخدومؔ کی غزلیں انفراد حاصل کر چکی ہیں؟۔ دراصل مخدومؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے کلاسیکی رچاؤ اور ترقی پسند شعری روایات میں ہم آہنگی سے مختلف پہلوؤں کو سوز وساز بنا کر پیش کیا۔ جس سے ان

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، 'اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'، علی گڈھ: ایجوکیشنل ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۶

کے یہاں شعری روایت کی جمالیاتی آگہی بھی آ گئی اور انسانی اقدار وروایات کی پاسداری کا عرفان بھی۔ رومانیت پروردہ شاعری ترقی پسند فکر ونظر سے متاثر ہوکر انقلابی لَے پکڑتی ہے تو شاعر عمر کے بیشتر حصہ میں نہ صرف علمی بلکہ عملی طور پر بھی منہمک ہو جاتا ہے چنانچہ نظم نگاری سے نظریے کی ترسیل کے تمام امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ اک عمر کی ریاضت اور خونِ جگر نوش کرنے کے بعد خیال جب تجربہ سے پختگی کے پڑاؤ پر ملتا ہے تو شاعر غزل کے گن کچھ اس انداز سے گنگنانے لگتا ہے۔

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں

مخدوؔم کی غزل گوکہ روایتی لب ولہجہ کی متحمل ہے لیکن فکروفن کی ندرت وتازگی سے یہ چیزے دیگراست بن جاتی ہے۔ اگرچہ تغزل کا یہ رنگ ان کی نظم سے ظاہر ہوتا ہے لیکن فکری ونظری ذمہ داریوں کے سبب شاعر بے نیاز نہیں ہو پاتا ہے۔

غزل کی تخلیقیت میں بنیادی محرک جذبۂ عشق ہے۔ جو رمزیت میں تخلیق پاتا ہے۔ پس مخدوؔم کا جذبۂ عشق جو رومانیت کا پروردہ ہے، بڑا ہی فعال اور متحرک نظر آتا ہے جو بے لگام تخیل پرستی سے نہیں بلکہ سنجیدہ غور وفکر سے زندگی کے نگار خانے میں رنگ بھر دیتا ہے۔ جس کے پسِ پردہ حسن، صداقت اور حوصلہ کی فراوانی ہے اور جس میں عریانیت کو شائبہ بھی نہیں ہے۔ یا خلیل الرحمان اعظمی کے بقول،' اس عشق میں سپردگی اور حوصلے کی ملی جلی کیفیت ہے'۔ جس سے ان کے یہاں زندگی کا ایک توانا اور صحت بخش تصور ابھر رہا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''مخدوؔم کی غزلوں میں ایسا عشق ملتا ہے جو اپنی ساری مادیت اور جسم کی آنچ سے

حرارت پانے کے باوجود شائستہ اور متوازن ہے جو ذاتی بھی ہے اور جس کی حدیں
عالمِ انسانیت کے درو سے جا ملتی ہے اور تخصیص میں تعمیم کی گہرائی اور چاشنی کا احساس
دلاتی ہیں۔ مخدومؔ کی غزلوں میں عشق ایک زندہ اور متحرک حقیقت اور زندگی کی
رعنائیوں سے سرشار جذبہ ہے۔ مخدومؔ کی غزل چاہنے اور چاہے جانے کی رنگارنگ
تصویریں دلچسپ بھی ہیں اور تازگی وشادابی میں ڈوبی ہوئی بھی۔''(۱)

اس جذبۂ عشق میں زندگی کا حرکی تصور بھی پوشیدہ ہے جو انقلابی نوعیت کا ہے اور آرزوئے خام سے شکستہ فاش ہونے میں یقین نہیں رکھتا ہے۔ یہ افسردگی اور قنوطیت پہ نہیں بلکہ قوتِ ارادی اور جہدِ مسلسل پر یقین رکھتا ہے۔ یہ تلخیٔ ایام میں بھی تمنا کے نشیمن سجاتا ہے۔

جب برستی ہے تری یاد کی رنگیں پھوار
پھول کھلتے ہیں درِ میکدہ وا ہوتا ہے

....

چشم و رخسار کے اذکار کو جاری رکھو
پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے

....

اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لے کے اڑیں گل کو ہم کنار کریں

....

اس گزرگاہ میں اس دشت میں اے جذبۂ عشق

۱۔سیدہ جعفر، ہندوستانی ادب کے معمار_ مخدومؔ محی الدین، دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۸ء، ص۷۴۔۷۵

جز ترے کون یہاں آبلہ پا ہوتا ہے

....

ہرشام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخیِ ایام بھی پی ہے

عشق کے اس متحرک جذبہ کے بل بوتے ہی شاعر سماج کی بے بسی، بے عملی اور ایثار وقربانی کے فقدان پر نوحہ کناں ہے کہ سارا سماج ہی زنداں بن گیا ہے' جہاں زندگی ایک سیاہ رات سے زیادہ نہیں ہے۔ آہ بکا نہیں، بغاوت نہیں، احتجاج نہیں اور نہ کوئی دستِ دعا جو آخر شب کو دراز ہوتا کہ اس سیاہ رات کی تاریکی ٹل جائے۔ اس عصری حسیت کو شاعر فیضؔ کی طرح اشاروں اور کنایوں میں یا یوں کہیے علامتوں اور استعاروں میں ہی پیش کرتا ہے۔ جو بامعنی بھی ہے اور ذو معنی بھی۔ چنانچہ غمِ عشق غمِ روزگار سے مل جل کر وسیع معنیاتی فضا کا احاطہ کرتا ہے۔

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں
موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

....

گل ہے قندیلِ حرم، گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

....

نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہوگیا زنداں میں کہ زنداں چُپ ہے

شکست وریخت زمانے کے خوب ہے مخدومؔ
خودی تو ٹوٹی تھی خوئے بتاں بھی ٹوٹی ہے

مخدومؔ کی غزل میں نشاطیہ عنصر کے ساتھ ساتھ درد، سوز وگداز، کسک، اداسی اور محرومی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ جو روحِ عصر کی دین معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی شاعر کرب وبلا، انتشار، سیاسی آویزش اور کشمکش کے اس دور میں اُمید اور حوصلے کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

سب وسوسے ہیں گرد رہِ کارواں
آگے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں

....

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ ہے سربہ گریباں ہے جفا آخرِ شب

....

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

....

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

حاصل کلام، مخدومؔ کی غزل فکر ونظر اور شعور وشعریت سے بھرپور ہے۔ رومانی مزاج اور انقلابی مقاصد کے باوصف اس میں دلآویز تشبیہات و استعارات کا حسین سنگم بھی

ہے۔غنائیت وموسیقی بھی ہے اور مصوری ومحاکات کے اچھے خاصے نمونے بھی۔انقلاب ،محبت وآشتی بھی ہےاور بے یارومددگارانسان کے لئے سراُٹھاکر جینے کا حوصلہ بھی۔

ترے دیوانے تری چشم و نظر سے پہلے
دار سے گزرے تری راہ گزار سے پہلے

....

ہم اپنے دلِ بے وفا کے ساتھ آئے
تم اپنے محشرو دار و رسن کے ساتھ آؤ

....

کوہِ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں
غمزدو !تیشہ کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

....

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقش کفِ پا آخرِ شب

جذبؔی کی غزل میں زندہ پن ہے جوخارجی حالات اورداخلی محرکات کے اشتراک سے پیدا ہوتا ہے۔جب تجربات کی تروتازگی ،عصری حسیت اورادراک وگہرائی تخلیقی تجربہ گاہ میں قلب وماہیت پاکرازسرنوتخلیق ہوتے ہیں۔تو جذبؔی کی غزل میں یہ زندہ پن اور بڑھ جاتا ہے۔جذبؔی ترقی پسندتحریک کاایک سنجیدہ غزل گوہے جووقتی وادبی فیشن کے ساتھ سمجھوتہ سے زیادہ فنکارانہ صداقت پرایمان رکھتا ہے۔اگر چہ جذبؔی ابتدا میں کلاسیکی غزل گوشعرا سے متاثر نظرآتا ہے اور ذات کی کائنات تک ہی محدود رہتا ہے۔چنانچہ ترقی پسندتحریک کے

زیرِ اثر آنے کے باوجود ان کا کلاسیکی لب ولہجہ، روایتی انداز اور فنی رکھ رکھاؤ تر وتازگی کے ساتھ جاری رہا۔ البتہ اس تحریک میں شمولیت سے ان کی فکر ذاتی نوحہ ونالہ سے نکل کر ماحول کے جملہ مظاہر وحقائق کی ترجمان بن گئی۔ جو وجد آمیز غنائیت اور لہو سے تر بہ تر پیچیدہ حقائق کو آئینہ بنا دیتی ہے۔ یوں ان کی شاعری میں ان کا عہد بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ اپنی فنکارانہ پیچیدگی سے ''انہوں نے غزل کی رمزیت کو جو وسعت دی اور اسے فکر اور کائناتی رچاؤ دیا اس بنا پر وہ امتیاز کے بجا طور پر مستحق ہیں۔'' (۱) چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے اشعار میں معنیاتی آفاق کے در وا ہو جاتے ہیں۔

وہی کثیف گھٹائیں وہی بھیانک رات
سحر جیسے گریزاں ہو آج بھی رات

فکری لحاظ سے اگرچہ وہ ترقی پسند واقع ہوئے۔ لیکن مزاج کے اعتبار سے وہ کلاسیکی ہی رہے۔ جس کا بین ثبوت ان کا باغیانہ خیالات سے احتراز اور سنجیدگی سے اپنے محسوسات کا فنکارانہ اظہار ہے۔ نیز کلاسیکی علائم کا استعمال اور غمِ جاناں کو غمِ روزگار پر فوقیت بھی اس کی گواہی پیش کرتا ہے۔ غرض جذبیؔ کی غزل میں ہمیں اس اصل زندگی کے درشن ہو جاتے ہیں، جس میں ناانصافی، ظلم و جبر، استحصال، اعلیٰ اقدار کی پامالی، انسان کی بے ضمیری اور بے زمینی، اجنبیت، نارسائی وغیرہ عروج پر ہے لیکن اس سب کے باوجود بھی شاعر کے یہاں عملِ پیہم اور جہد مسلسل کے روشن امکانات واضح ہیں۔ وہ زندگی کے مسائل سے فرار نہیں چاہتے بلکہ ان سے برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کو جہاں مصیبت اور مسرت سمجھتے ہیں وہیں اس کو حقیقت اور افسانویت بھی جانتے ہیں۔ وہ اسے عذاب اور شبِ دراز بھی سمجھتا ہے

۱۔ محمد حسن، 'معاصر ادب کے پیش رو'، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۱ء، ص ۶۵

ساتھ ہی ساتھ اس کی سحر کا اُمیدوار بھی ہے۔

یہی زندگی مصیبت، یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

....

مختصر یہ ہے ہماری داستانِ زندگی
اک سکونِ دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کیے

....

سایہ ہے زندگی پہ وہ یاس و اُمید کا
ہر شب، شبِ دراز بھی ہے مختصر بھی ہے

....

زندگی ہے تو بہرحال بسر بھی ہوگی
شام آئی ہے تو آئے، کہ سحر بھی ہوگی

ان اشعار سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ کس طرح شاعر کا آتشِ درون زندگی کو اپنی حسیات کی دُنیا میں آباد کر کے اس کی بوقلمونی کے نقش ہائے رنگ رنگ کی قلم کاری کرتا ہے۔عتیق اللہ لکھتے ہیں؛

> ''جذبی نے جب روایت کا سہارا لیا یا روایت کو عصری دھارے میں سمویا تو ایک ایسی غزل کا کردار اُبھر آیا جس میں نت نئی خوبصورت تراکیب کے ساتھ ساتھ یک گونہ سلاست اور خوش وضعی تھی۔ان کی غزل میں ایک طرف کلاسیکی نظم اور توازن کا پاس ہے تو دوسری طرف نئے عہد اور نئے انسان کی بصیرت، بے چارگی اور بے بسی کا

شدید احساس ہے۔"(۱)

یہی وجہ ہے کہ شاعر کے یہاں جو تصورِ عشق ابھر رہا ہے اس میں زندگی کے بھرپور امکانات موجود ہیں۔شاعر احساسات و جذبات کو زندگی کے نچوڑ شدہ تجربات سے ملاتے ہیں۔ان کے عشق میں اگرچہ افسردگی کا احساس ہوتا ہے۔دبی دبی کسک اور دھیما پن صاف ظاہر ہے۔جو شاید عشق میں ناکامی کا ثمرہ ہے۔لیکن پھر بھی اس میں حقیقت پسندی کا پہلو غالب ہے جو تجربہ کی انفرادی تازگی سے تر بہ تر بھی ہے اور توانا بھی۔جذبی کے یہاں "عشق ہے تو اس میں نہ بھڑکیلا پن ہے، نہ خروش، نہ سرمستی ہے، وہ پرانے زمانے کی رنگینی اور سرشاری نہیں ہے بلکہ ایک نئے انداز کی سنگینی ہے اور پھر یہ سب کچھ ذاتیات کا کھیل نہیں اس کے پیچھے ذات اور کائنات کا پورا نظام موجود ہے۔"(۲)

اور داغِ دلِ ناکام دکھاؤں کیسے
دلِ خوں گشتہ کا پیغام سناؤں کیسے

....

یہ دل کا داغ جو چمکے تو کیسی تاریکی
اسی گھٹا میں چلیں ہم اسی گہن میں چلیں

....

اک بار اور دیکھا حسرت سے ان کی جانب
پھر رفتہ رفتہ ان سے بیگانہ ہوگیا ہوں

۱۔عتیق اللہ، 'تنقید کا نیا محاورہ'، دہلی: اُردو مجلس شالیمار باغ، ۱۹۸۴ء، ص۴۰

۲۔محمد حسن، 'معاصر ادب کے پیش رو'، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۱۱ء، ص ۶۵

غمِ حیات بجا ہے مگر غمِ جاناں
غمِ حیات سے بڑھ نہیں کچھ بھی نہیں

شاعر کے یہاں جوایک طرح کا احساس محرومی محسوس ہوتا ہے۔اس میں اس کی ذاتی زندگی کا درد بھی پنہاں ہے اور اجتماعی زندگی کی ناآسودگی بھی۔ ہر لمحہ تازہ بلاؤں کا سامنا کرنے کے لئے جرأت چاہیے۔ظلمات کے سہارے انسان کب تک جی سکتا ہے۔کب تک شورشِ حیات میں سختیاں،آفات برداشت کرسکے۔کب تک منصور بن کے لبوں کوسی کردار پر چڑھتا رہے۔کب تک اپنے سینے میں لاکھوں ظلمات چھپاتا رہے گا؟۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سرمایہ دار استعماری نظام کے تحت محنت کش طبقہ اور کچلی ہوئی قوم کب تک جبر کے شکنجے میں بےبسی اور لاچاری کی زندگی بسر کرے گی۔ نیز شاعر کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ خدانخواستہ اگر اس تباہ حالی میں موت واقع ہوئی تو طعنہ پڑے گا کہ غمِ روزگار سہہ نہ سکا۔نوآبادیاتی ریاست کی پہچان ہی اجنبیت ہوتی ہے۔جذبی کی غزل اسی شدید تر نارسائی اور ناکامی کی ترجمان ہے۔شاعر اس تمام تر صورتحال کی عکاسی غزل میں کلاسیکی رموز وعلائم کو عصرِ نو کے انقلاب آفریں مضامین سے جوڑ کر نئے معنیاتی افق پیدا کرتا ہے،اس طرح ان کی غزل انفرادی شعور سے نکل کر اجتماعی شعور کا حصہ بن جاتی ہے۔سماجی نارسائی کے منظرنامے کی عکاسی کے لئے جذبی نے جو علائم استعمال میں لائے وہ یوں ہیں۔گلچیں ،ظلمتِ شب، دیدۂ پُرخوں ،مہِ روشن، منصورودار، زنداں، دشتِ کہن،صیاد، قاتل،مقتل وغیرہ۔

اپنے سینے میں چھپائے ہیں لاکھوں ظلمات
ضو فگن کتنے ابھی ماہِ تمام آئیں گے

....

تاریک رات اور بھی تاریک ہوگئی
اب آمد آمدِ مہِ روشن قریب ہے

....

نہ جانے کوئی منزلِ نور بھی ہے
کہاں تک چلیں ظلماتوں کے سہارے

....

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

....

وہی جفائیں، وہی سختیاں، وہی آفات
تمہیں بتاؤ کہ بدلے کہاں مرے دن رات

فیضؔ، مجروحؔ، مخدومؔ، جذبیؔ کے علاوہ جن ترقی پسند شعرا نے اُردو غزل کو فکر وفن کی متنوع بلندیوں سے سرفراز کیا۔ان میں مجازؔ، جانثار اخترؔ ظہیرؔ کاشمیری، ساحرؔ، قتیل شفائی ،احمد ندیم قاسمی، سردار جعفری، تاباںؔ، ادا جعفری، وامق جونپوری، پرویز شاہدی، شکیلؔ، وغیرہ۔ان تمام شعرا نے غزل کو رقص وطاوس، چنگ ورباب، جام وصہبا، ساقی ومیکدہ اور گل وبلبل کی کائنات سے آگے وسعت دی۔غزل کے دامن میں نت نئے رنگ بہ رنگ گل بوٹے سجائے، حصولِ آزادی کے لئے تہذیب وتمدن اور معاشرت کی کروٹوں کو بھی رقم کیا۔غزل کو اشتہاریت اور نعرہ بازی قسم کے ہیجان سے پاک کیا اور اسلوب وتکنیک کے نئے میلانات کو بھی فروغ دیا۔اشعار دیکھیے :

مجھ کو یہ آرزو وہ اُٹھائیں نقاب خود
ان کو یہ انتظار تقاضا کرے کوئی
(مجاؔز)

اور تو مجھ کو ملا کیا میری محنت کا صلہ
چند سکے ہیں مرے ہاتھوں میں چھالوں کی طرح
(جاں نثار اخترؔ)

نکلے گی بوئے زلف ہماری تلاش میں
صحرا میں اب ہوائے گلستاں بھی آگئی
(ظہیر کاشمیری)

تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم
(ساحرؔ)

تمہاری انجمن کے ہم وہی بجھے چراغ ہیں
جو تیرگی کو اور بھی نکھارتے چلے گئے
(قتیلؔ شفائی)

میرے نیاز کی تکمیل کس طرح ہوگی
اگر میں پا نہ سکا تیری بے رخی کا راز
(احمد ندیمؔ قاسمی)

اسی سے تیغِ نگہ آب دار ہوتی ہے

تجھے بتاؤں بڑی شے ہے جرأتِ انکار

(سردار جعفری)

ہمیں نہ کر سکے تجدیدِ آرزو ورنہ

ہزار بار کسی کے پیام بھی آئے

(غلام ربانی تاباں)

بڑے تاباں بڑے روشن ستارے ٹوٹ جاتے ہیں

سحر کی راہ تکنا تا سحر آساں نہیں ہوتا

(ادا جعفری)

بدلتی رہتی ہیں قدریں رحیل وقت کے ساتھ

زمانہ بدلے گا ہر شے کا نام بدلے گا

(وامق جونپوری)

یہ تاج کے سائے میں زر و سیم کے خرمن

کیوں آتش کشکول گدا سے نہیں ڈرتے

(پرویز شاہدی)

جہاں سے پچھلے پہر کوئی تشنہ کام اٹھا

وہیں پہ توڑے ہیں یادوں نے پیمانے

(کیفی اعظمی)

'حلقہ اربابِ ذوق' کا قیام ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا۔ یہ ایسا پلیٹ فارم تھا جو ترقی پسند تحریک کے برعکس 'ادب برائے ادب' کے نظریے کا ترجمان تھا۔ اس کا سارا زور مقصدیت

کے بجائے ادبیت، ادیب کی آزادی، اجتماعیت کے بجائے انفرادیت، روایت کے بجائے جدیدیت جیسے عوامل پر تھا۔ حلقہ سے وابستہ شعرا میں میراجیؔ، ن۔م۔راشدؔ، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ''ان شعرا کے ہاں غزل اگرچہ دوسری ترجیح کی حیثیت رکھتی ہے مگر تکنیکی اور اسالیبی حوالے سے انہوں نے غزل کو بھی نیا آہنگ عطا کرنے کی کوشش کی جو بعد کے شاعروں کے ہاں زیادہ نکھر کر سامنے آیا اور جدید غزل کی شناخت کا ایک اہم عنصر ٹھہرا۔''(۱) اشعار دیکھیے؛

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دُنیا، بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے بہا کر آنسو، دل کے دکھ کو دھونا ہوگا
(میراجیؔ)

فلک سے گر کے بھی ٹوٹا نہ شیشۂ چینی
کہ راس آ ہی گیا اہتمامِ خود بینی
(ن۔م۔راشدؔ)

زندگی ہر قدم پہ بدلے گی
زندگی بھر قدم قدم جانا
(یوسف ظفر)

پوچھو تو ایک ہے تنہا سلگ رہا
دیکھو تو شہر شہر ہے میلہ لگا ہوا
(قیوم نظر)

۱۔ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، دہلی: دارالاشاعت مصطفائی ۲۰۱۶ء، ص ۲۱۳

موت کو زیست ترستی ہے یہاں
موت ہی کون سی سستی ہے یہاں
(مختارصدیقی)

۱۹۴۷ء میں آزادی کے ساتھ ہی ہندوستان کا بٹوارہ بھی ہوگیا اور پاکستان وجود میں آ گیا۔ یہ بٹوارہ نہ صرف جغرافیائی حدود کا بٹوارہ تھا بلکہ اس سے جہاں تہذیب وتمدن، مذہب، سیاست، معیشت بھی تقسیم ہوئی وہیں انسانوں کے احساسات وجذبات، اُمیدیں، یادیں، خواب وخیال بھی منتشر دانوں کی طرح بکھر گئے۔ یعنی اب زندگی کے تقاضے بدل گئے۔ چنانچہ اس تغیر وتبدل سے انسانی دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی لحاظ سے متاثر ہوتے ہی ادب کا متاثر ہونا بھی لازمی تھا۔ سامراجی عہدِ حکومت میں جہاں نظریے کی بنیاد پر اُردو ادب میں نئی اصناف کو داخلہ ملا وہیں ان اصناف کو بے وقت کی راگنی اور نیم وحشی صنفِ سخن سے تعبیر بھی کیا گیا جو شروع سے ہی مشرقی سوسائٹی کی نمائندہ اور نقیب رہی تھیں، اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ غزل اس عتاب کی زیادہ ہی شکار ہوگئی۔ اس کے مقابلے میں نظم کو فروغ دینے میں ہمہ تن جدوجہد کی گئی۔ جس کی واضح مثالیں علی گڑھ تحریک، انجمنِ پنجاب، ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق ہیں۔ اس سب کے باوجود بھی غزل جیسی کافر صنفِ سخن کسی بھی عہد میں اپنے منصب سے عہدہ برآ نہ ہوسکی۔ یہ عہدِ کم مائگی میں بھی اپنے برگ وبار کی نشوونما کے لیے ہاتھ پاوں مارتی رہی اور بخت اور وقت کے تقاضوں کو اپنے اندرون میں سمیٹتی رہی۔ اس طرح یہ اپنے تشخص کو قائم رکھنے میں کامیاب رہی ہے۔

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک اشتراکیت، خارجیت، مقصدیت اور نعرہ بازی کے پرچار اور اشتہاریت کی وجہ سے اپنی موت آپ مرنے لگی۔ وجہ یہ ہوئی کہ اب جدید دور کے

تقاضوں کے لیے یہ تحریک موثر نہ ہوسکی کیونکہ ۱۹۴۷ء تک آزادی کی جدوجہد یا اجتماعی کاوش اس لیے تھی کہ انفرادی حیثیت کی شناخت ہو سکے' جو نہ ہوسکی۔ آزادی اور انفرادیت کے حسین خوابوں کو جب کھولنے کا وقت آن پہنچا تو وہاں صرف فسادات، فرقہ واریت، ہجرت، کشت و خون، تہذیبی زوال جیسے سانحات دیکھنے کو ملے۔ وہی فرد جو جدوجہدِ آزادی کی دوڑ دھوپ میں قلمے، قدمے، دامے، درہمے، سخنے پیش پیش تھا۔ قدروں کی پامالی اور عدم تحفظ کی وجہ سے اب ایک نئی طرح کی بیگانگی، تنہائی، محرومی، ناکامی کا شکار ہونے لگا۔ ساتھ ہی بے بسی، بے روزگاری اور بے یقینی بھی اس کا مقدر بن گئی۔ ظاہر سی بات ہے جب معاشرہ اس طرز کا ہو جائے تو ادب کا ایسے ہی رنگ میں رنگ جانا کوئی دور کی بات نہیں ہے۔ ''خاک وخون کے ہنگاموں نے ذہنوں کو زخموں کی کائنات سے آشنا کیا، دل شکن ماحول اور درد خیز فضا نے آزادی کے معنی بدل دیے۔۔۔۔۔۔ جس کے زیرِ اثر ادبی فکر فرمائی اور تخلیقی حسیت کی ادانمائی کا اسلوب بدل گیا۔''(۱) عمومی طور پر اس دور کے شعروادب میں ان عوامل کی آمیزش کو آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے اور خصوصی طور پر اُردو غزل میں بھی فکر، زبان وبیان اور اسلوب کی سطحوں پر ایک بدلی ہوئی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کو جدید شعری رجحان کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

اس دور کے غزل گوشعراء نے ان تمام عصری حالات و مسائل کو اپنے موضوعات کا حصہ بنا کر ان کا نقشہ اپنے اپنے انداز سے کھینچا ہے۔ چاہے آزادی کا تصور ہو، فسادات ہو، ہجرت ہو، تنہائی، اداسی، محرومی ہو، فرقہ واریت ہو یا تشکیک پسندی ہو یا پھر بدلے ہوئے تصوراتِ عشق ہوں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

۱۔ تنویر احمد علوی کا جہانِ معانی، (مرتب) ثمر جہاں، ڈاکٹر، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۷ء ص ۳۷۳

''جدید شاعری کو بدلتے ہوئے حالات کے نئے تقاضوں نے پیدا کیا۔ جب زندگی ایک نئے موڑ پر آ گئی اور اس کا قافلہ نئی راہوں پر چل نکلا اور اس کے نتیجے میں جب ایک نئی فضا پیدا ہوئی، ایک نئے ماحول کا وجود ہوا تو شاعری بھی بدلی، اس میں تغیرات پیدا ہوئے اور وہ بھی ایک انقلابی کیفیت سے دوچار ہوئی۔ بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں نے شاعری میں ان گنت موضوعات کو پیدا کیا۔ ان گنت معاملات و مسائل کو اس میں پیش کیے جانے لگے۔''(۱)

دوسو سالہ جہدِ مسلسل کے بعد جب ہندوستان کو آزادی نصیب ہوئی۔ تو آزادی سے وابستہ وہ سب خواب اس وقت چکنا چور ہوئے جب ان کی تعبیر امن و امان، خوشحالی، تعمیر و ترقی اور انسان دوستی کے بجائے اقدار کی شکست و ریخت، اجنبیت، ہجرت، تاراجی، عصمت دری، غربت وغیرہ کی صورت میں سامنے آئی۔ جس کا خاطر خواہ اظہار کے لیے اُردو غزل نے اپنے نئے پیکروں میں یوں کیا ہے۔

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
(ناصؔر کاظمی)

جن کو آنکھوں سے لگایا تھا ہمیں چھوڑ گئے
انھیں چہروں، انھیں خوابوں کا پتہ دو ہم کو
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

اسی شہر میں کئی سال سے مرے کچھ قریبی عزیز ہیں

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر ''جدید شاعری''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس ۱۹۸۳ء، ص ۳۳

انھیں مری کوئی خبر نہیں مجھے ان کا کوئی پتہ نہیں
(بشیر بدر)

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے
(احمد فرآز)

فسادات کی عکاسی ان اشعار میں دیکھئے:

کسے خبر ہے کہ کل کونسی ہوا چل جائے
کہ خاک وخوں میں لتھڑی ہوئی ہے بہار ابھی
(احسان دانش)

ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
(ناصر کاظمی)

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کمسن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

خنجر بکف تھے لوگ کھڑے اس کے ارد گرد
نکلا نہ ایک شخص بھی جلتے مکان سے
(پرکاش فکری)

دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیے

جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم
(خورشیدالاسلام)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
(شکیبؔ جلالی)

جدید غزل کا ایک اہم موضوع 'تنہائی' ہے۔تنہائی کا تصور گو کہ روزِ اول سے ادبیاتِ عالم کا حصہ رہا ہے لیکن جدید دور کی غزل میں تنہائی کا جو تصور اُبھر کر سامنے آیا ہے وہ میکانکی سماج اور مشینی عہد کا زائیدہ و پروردہ ہے۔جدید انسان نے جب مادیت کی ریل پیل میں اپنا تن من شامل کیا تو وہ اپنے رشتوں ناتوں سے دُور ہونے لگا۔مادیت کی لالچ نے اسے مشین تو بنادیا لیکن جذبات کی قدر و قیمت سے ہاتھ دھو بیٹھا۔چنانچہ اس ''بڑاپن'' کی دوڑ میں انسان ایک دوسرے انسان سے دُور ہوتا گیا۔سماج،سوسائٹی،معاشرے کا مستقبل کے بجائے اسے اپنے مستقبل کی فکر لاحق ہوئی،جس سے ایک طرح کی کشمکش شروع ہوئی کہ جدید دور کا انسان ماضی کی طرف اپنی نظریں دوڑتا ہے تو وہاں اسے جنگوں،تباہیوں،بربادیوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ہے اور جب حال پر غور کرتا ہے تو اپنی غیر مستقل مزاجی کا احساس ہوتا ہے اور جب مستقبل کو دیکھتا ہے تو وہاں سے نااُمیدی،مایوسی،محرومی کے سوا زیادہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔یہی سبب ہے کہ یادوں کا سہارا لینا چاہتا ہے تاکہ دن کٹے کوہ کٹے۔خوابوں کے بھروسے بھی زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن اسے معلوم ہے کہ دنیا و جہاں کی لاتعداد ذمہ داریوں نے اسے بھیڑ میں بھی تنہا کردیا۔انسان رو تو سکتا ہے لیکن کوئی اس کے آنسو پونچھنے والا نہیں ہے۔کوئی اس کے دکھ درد کا مداوا کرنے والا نہیں ہے، جینے کا مقصد یہی ہے کہ جینے کا کوئی مقصد ہی نہیں۔اس تذبذب اور

کشمکش کی صورتحال میں وہ دوسرے ذرائعِ نجات کوبھی اپنا نا چاہتا ہے تا کہ افاقہ ہو۔ان ذرائع نجات میں یاد،خواب کے علاوہ خودکشی،تشدد،منشیات اور جنسی بے راہ روی بھی شامل ہے۔اس طرح سے تنہائی سے وابستہ دیگر رجحات و میلانات کا منبع بھی یہی احساسِ تنہائی قرار پایا۔جیسے بیگانگی،محرومی،اجنبیت،اداسی،اکیلاپن،بے چہرگی،بےقدری،بےمعنویت،خوف و دہشت وغیرہ بھی انسان کا مقدر بن گئے۔ڈاکٹر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''احساسِ تنہائی کے نتیجے میں مہملیت و بے معنویت،خوف و دہشت،مایوسی و نااُمیدی،دکھ درد،اجنبیت اور بیگانگی،بوریت و بیزاری،الجھن،اکتاہٹ اوراُبکائی وغیرہ کے رجحانات کا سرچشمہ بھی یہی تنہائی ہے۔جودراصل موجودہ میکانکی سماج اور مشینی تمدن کا عطیہ ہے۔''(۱)

متذکرہ اقتباس سے یہ بات پایۂ ثبوت کوپہنچ جاتی ہے کہ جدید غزل میں تنہائی کا تصور صنعتی اور مشینی عہد کا پروردہ ہے کہ جدید غزل گوشعرانے جابجا اپنے کلام میں تنہائی کے مختلف تصورات کوجدت اور ندرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اتنا مانوس ہوں سناٹے سے
کوئی بولے تو بُرا لگتا ہے
(احمد ندیم قاسمی)

اجنبی لوگ شہر لوگ مانوس
کیا سنے کیا کیا کہے کوئی
(ناصر کاظمی)

۱۔لطف الرحمٰن،'جدیدیت کی جمالیات،صائمہ پبلی کیشن،۱۹۹۳ء،ص ۱۳۴

پھر اس کے بعد میرے زخمِ دل گنے گا کوئی
ابھی تو چاند ستاروں کا ہورہا ہے شمار
(بشیر بدر)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تاحدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
(شہریار)

دروازے پر پہرہ دینے
تنہائی کا بھوت کھڑا ہے
(محمد علوی)

خواب کی طرح بکھر جانے کو جی چاہتا ہے
ایسی تنہائی ہے کہ مرجانے کو جی چاہتا ہے
(افتخار عارف)

عشق غزل کا ایک بنیادی موضوع ہے۔کلاسیکی غزل میں جہاں یہ تصور مجاز اور حقیقت کے دونوں زینوں پر کھڑا نظر آتا ہے وہیں جدید دور میں اس کی نوعیت تبدیل ہوتی ہوئی محسوس ہورہی ہے۔کلاسکیت میں عشق سوسائٹی کے تقاضوں کے مطابق متبادر ہوتا تھا تو جدید دور میں یہ تصور بلا روک ٹوک کے کھلم کھلا ہوسِ زر اور دولت کا روا دار بن گیا ہے۔مذکر کے بجائے صیغۂ مونث کا بھی جا بجا استعمال ملتا ہے۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا محبوب کوئی گوشت پوست عورت ہی ہے جو ہماری ارد گرد کی سوسائٹی میں ہی رہتی ہے۔جدید دور کا عشق کلاسکیت کا وہ ستر حجابوں والا عشق نہیں ہے کہ جہاں بقولِ جمیل جالبی، عاشق کو معشوق کا دیدار کرنے

کے لیے کوہِ طور سے گزرنا پڑتا تھا۔

تو خدا ہے نہ میرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انسان ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں
(احمد فرآز)

پاس رہ کر بھی دور دور رہے
ہم نئے دور کی محبت تھی
(بشؔیر بدر)

اس عشق میں جنس زدگی بھی ہے اور پاکیزگی بھی اور دونوں کا آمیزہ بھی۔ مختلف نوعیت کی ذمہ داریوں نے انسان سے فرصت کے لمحات کی یاد نے محبوب سے بات، نہ ہی ملاقات، نہ ہی معاملات۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ جدید غزل میں کلاسیکی غزل کی عشقیہ نوعیت مفقود ہے۔ اس میں میرؔ سی دیوانگی نہیں بلکہ اس میں جونؔ ایلیا کی جیسی افسردگی اور تسلی پن ہے۔ جدید دور کا عاشق تو ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دب چکا ہے۔ محبت اس کے لئے وقت کے زیاں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ اس میں اتنی قوت کہاں کہ وہ کلاسیکی عاشق کی طرح محبوب کی ناز برداریوں کو برداشت کرسکے۔ چنانچہ کلاسیکی عاشق کے صبر وشکر کے سامنے جدید عاشق کا کم پایہ ہی کا نظر آتا ہے، غزل میں بھی یہ تصور ہو بہ ہو درآیا ہے۔ غرض کلاسیکی غزل کے عاشق کی مرکزیت جدید غزل میں نظر نہیں آتی۔

اب ترا ذکر بھی شاید ہی غزل میں آئے
اور سے اور ہوئے درد کے عنواں جاناں
(احمد فرآز)

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد
(پروین شاکر)

کل میں نے اس کو دیکھا تو دیکھا نہیں گیا
مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی بہت غم سے چور تھا
(منؔیر نیازی)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سی لمس نے روشن کیا بدن اس کا
(باؔنی)

تجھے چاہا ہے جس ساعت میں، میں نے
وہ ساری عمر ہے، لمحہ نہیں ہے
(سلیؔم احمد)

کوئی بات بن کے بگڑ گئی تو پتہ چلا
مرے بے وفا نے کرم کیا تو خبر ہوئی
(افتخؔار عارف)

جدید غزل میں نئی لسانی تشکیلات کا رجحان بھی ایک اہم پیش قدمی ہے۔لسانی تشکیلات کی یہ پہل دراصل ان نظم نگاروں کی ہے جو نئی شاعری کے لئے زبان کے روایتی استعمال سے خفا نظر آتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ لفظ کے گھسے پٹے مفہوم سے اب طبعیت اوب چکی ہے۔الفاظ کی تکرار اور مقررہ معنوں سے زبان ایک محدود دائرہ کی صورت اختیار کر چکی

ہے،اس لیے ضروری ہے کہ اس روایتی لسانی ڈھانچہ کو توڑ دیا جائے اور نئے لسانی پیکر تراشے جائیں جو جدید شاعری کی فکری بوقلونی کی تفہیم و تعبیر میں مدد دے سکیں۔ چنانچہ یہی روش غزل میں بھی اپنائی گئی۔اس سلسلے میں ظفؔر اقبال کا نام اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے متنوع لسانی تجربات کر کے غزل کے لئے مختلف پیرائے اظہار تلاشنے کی سعی کی۔ان لسانی تجربات کی بنیاد ظفؔر اقبال ان ابتدائی چشموں کو پھر سے رواں کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں جن سے اُردو زبان نے کسبِ فیض کیا۔ نیز الفاظ کا وہ ذخیرہ بھی جن کا سلسلہ کسی وجہ سے رک گیا ہے۔ ظفؔر اقبال نے لفظیات کی ظاہری توڑ پھوڑ ضرور کی ہے لیکن اندرونی تجربے کو مرنے نہیں دیا۔اس طرح بقولِ ظفر اقبال ،'اس ڈسٹورشن سے لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے،نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں'۔

سوبار فرطِ شوق سے بھنورا چکے ہیں ہم
آبادیاں بدن کی بھی کھنڈرا چکے ہیں ہم

....

افراتفری مچی ہوئی تھی
خوشبو اچراغ بجھ گیا تھا

....

بہت ارزاں نہیں پہلے بھی ملنا
اسے اب اور مت مہنگایئے گا

ان لسانی تشکیلات سے جہاں اکثر اشعار، جو مضحکہ خیزی کے حدود عبور کرتے ہیں اور شدید

تنقیدی تیر کا شکار ہوجاتے ہیں وہیں ایسے اشعار بھی وجود پائے۔ جن میں زبان و بیان کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ نئی فکر کی تازگی کے روشن امکانات بھی واضح ہیں۔ القصہ ان لسانی تشکیلات سے اُردو غزل کو یہ فائدہ تو نصیب ہوا کہ اس کی موضوعاتی کشادگی میں اضافہ ہوا اور نئے موضوعات کو نئے نئے پیرا ہائے اظہار میں ادا کرنے کی صلاحیت بھی ازبس ہوئی۔

تمثال نگاری، امیجری یا پیکر تراشی کا رجحان بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی عشروں میں مغرب کی دیگر تحریکات کے ساتھ ابھرا۔ ہیوم، فلنٹ، لوول، ایزرا پاونڈ اس کے بانیوں میں سے ہیں۔ ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی ایزرا پاونڈ کی کتاب Resposts کو اس اسلوب کا سنگ بنیاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی (Cathay) نامی مجموعہ امیج ازم تحریک کے لیے تاریخی دستاویز کی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ اور تو اور امیج اسٹ اسکول کا پہلا انتخابی مجموعہ Des-Imagists کے نام سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔ جس میں امریکی اور برطانوی شعراء کا کلام شامل ہے۔ تمثال سی۔ ڈے لیوس کے مطابق؛

> ''وہ الفاظ کے نقش و نگار سے بنی ہوئی ایک تصویر ہوتی ہے۔ کسی اسم صفت، کسی تشبیہ، کسی استعارے سے ایک تمثال پیدا ہوسکتی ہے۔ بلکہ یہ ممکن ہے کہ وہ کسی ایک ترکیب، جملے یا عبارت کی صورت میں پیش کی جائے جو سطحی طور پر تو محض ایک بیانیہ، مجموعۂ الفاظ ہو لیکن ہمارے ذہن کو کسی خارجی حقیقت کی عکاسی پر مستزاد کسی چیز کی طرف منتقل کر دے چنانچہ ہر شاعرانہ تمثال، کسی نہ کسی حد تک استعارے کی خصوصیت رکھتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہیے وہ کتنی ہی جذباتی اور عقلی ہو حقیقت کا

کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور ہوتا ہے یا یوں کہنا چاہئے ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے۔جس پر جذبات یا امثال کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔''(۱)

تمثال کاری یا امیجری کا رجحان بھی جدید غزل کا ایک اہم شعری رویہ ہے گوکہ یہ کوئی نیا رویہ نہیں ہے یا یوں کہیے کہ اصطلاحی سطح پر اسطرح کی واضح مثالیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل میں محاکات، منظر نگاری، وصف، جزئیات نگاری، تصویر آفرینی وغیرہ صورتوں میں ملتی ہیں۔لیکن اس کی کارکردگی کا تعین نہیں کیا گیا۔جوں ہی ساٹھ کی دہائی میں جدیدیت کی تحریک چلی، تو اسے باضابطہ ایک مخصوص شعری رجحان کے طور پر شعرا نے اسلوب کا حصہ بنانا شروع کیا۔جدید غزل نے جب نئے علائم اور استعاروں کو برتنا شروع کیا تو تمثال کاری کے نئے اور نادر نمونے سامنے آنے لگے جو قبل از دور کی شاعری میں مفقود تھے۔تمثال کاری کا آغاز تخلیقی عمل میں حواس خمسہ کے سنگ ہوتا ہے جو اپنے ظہور کے لئے تشبیہ یا استعارے یا صفت کی محتاج رہتی ہے۔جدید شعراء مغرب کی تمثال نگاری سے متاثر نظر آتے ہیں، جو مظاہر فطرت سے زیادہ مواد پاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں تمثالوں کی نوعیت حسیاتی زیادہ ہے۔جو اپنی تخلیقی اُپج سے رنگینوں سمیت جلوہ افروز ہے۔یوں ان شعرا کی تخلیقیت اور فکر و نظر کی اس گہری معنویت کا نہ صرف احساس ہوتا ہے بلکہ باطنیت و داخلیت کے امتزاج کا وہ منظر نامہ سامنے آتا ہے جو جذباتی تسکین کا حامل ہے اور جس کی جڑیں تہذیبی، سیاسی ،سماجی، معاشرتی، فطری اور نفسیاتی رشتوں میں گہرے طور سے پیوست بھی ہیں۔اس حسیاتی اظہار سے تجربے کی شناخت کا جو رجحان جدید غزل میں اُجاگر ہوا اس سے اسالیبی اور موضوعاتی دونوں سطح پر اظہار کی کشادگی آ گئی' ساتھ ہی بار بار استعمال شدہ علامت اور

۱۔بحوالہ ''شاعری اور تخیل''، از محمد ہادی حسین، لاہور: مجلس ترقی ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۸۔۱۷۹

تلازمات سے شاعر کی پسند وناپسند، تہذیبی وتمدنی اور اجتماعی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ تمثال یا امیج نہ صرف تخلیقی اپج کا اظہار ہے بلکہ اس سے شاعری کی تفہیم وتنقید کے راستے بھی ہموار ہو جاتے ہیں۔

پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں
قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
(ناصؔر کاظمی)

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
(فیضؔ)

یہ دریا خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں
(احمد مشتاق)

آئے وہ دن کہ کشت فلک ہو ہری بھری
بنجر زمین پہ میلوں تلک سبز گھاس ہو
(وزیر آغا)

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیؔر
ریل کی سیٹی بجی تو دل سے بھر گیا
(منیؔر نیازی)

آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

(شکیبؔ جلالی)

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقین کوئی

سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا

(شہریارؔ)

نہ جانے کیسے گھنے جنگلوں کا دکھ ہے کہ آج

میں ایک سایۂ شاخ شجر پہ راضی ہوں

(عرفانؔ صدیقی)

خون کا رنگ لیے گرم دھوئیں کے بادل

سرد اخبار کے سینے سے اٹھا کرتے ہیں

(پرکاش فکری)

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی

اسی پر ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

(افتخار عارف)

خوشبو بتارہی ہے کہ وہ راستے میں ہے

موجِ ہوا کے ہاتھ میں اُس کا سراغ ہے

(پروین شاکر)

پھیلا ہوا ہے شہر میں تنہایوں کا جال

ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

(سلطان اختر)

اردو غزل اپنی شروعات سے ہی استعارے، اشارے، تشبیہات، رمز و ایماء اور علامت کا استعمال کرتی رہی ہے۔ جس کا بنیادی مقصد کلام میں تہہ داری اور معنی آفرینی کو فروغ دینا تھا۔ غزل کے ہر دور میں شعرا نے ان علائم کو خوبصورتی سے برتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسند عہد تک کلاسیکی غزل کے رموز وعلائم کو ہی نئے معنی پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ لیکن اب تک کے تمام شعرا شعوری طور پر موضوع سے اتنے منسلک ہوتے تھے کہ تمثیلی اور تشبیہی قدروں سے باہر جانا ان کے لئے مشکل تھا۔ جوں ہی جدیدیت کی تحریک کا دور شروع ہوا تو علامت نگاری کا یہ رجحان زیادہ بڑھ گیا۔ کیونکہ جدیدیت مغرب میں جن خاص تحریکات و رجحانات سے متاثر رہی ہے ان میں علامت نگاری کا رجحان بھی نہایت اہم رہا ہے۔ برصغیر میں بھی جب مغرب کی طرح زندگی رفتہ رفتہ پیچیدہ اور تہہ دار ہونے لگی تو شاعری میں بھی تجربوں کی نوعیت میں تبدیلی کے امکانات زیادہ روشن ہوگئے۔ نیز ابلاغ واظہار کے لیے علامتوں کا درآنا بھی لازمی ہوگیا۔ اردو میں اگرچہ علامت نگاری کا فروغ زیادہ تر افسانے اور نظم میں ہوا اور اس نے نظم کے واسطے ہی غزل میں جگہ بنالی۔ لیکن غزل جو ابتدا ہی سے ان اسرار ورموز کی متحمل رہی ہے' کو انہیں اپنانے میں زیادہ دیر نہیں کی۔ چنانچہ جدیدیت کی یہ علامت نگاری غزل کی روایتی علامت نگاری سے مختلف ثابت ہوئی۔ وہ اس طرح کہ غزل کے ابتدائی علائم زیادہ تر فارسی زبان سے ماخوذ تھے۔ اس کے برعکس جدیدیت کی اس علامت نگاری کے ڈانڈے مغربی علامت نگاری بالخصوص فرانسسی شعرا سے ملتے ہیں۔ بنابریں جہاں کلاسیکی علائم کو سمجھنے کے لئے فارسی زبان سے واقف ہونا ضروری تھا وہیں جدیدیت کی علامت نگاری کو سمجھنے کے لئے مغربی تنقیدی اصول کی کماحقہ جانکاری لازمی

ہے۔جدیدیت کے زیرِ اثر انفرادی، اجتماعی علامتوں کے ساتھ ساتھ مقامی نوعیت کی علامتیں بھی اُردو غزل کی زینت بننے لگیں۔جن شعرا نے اس کو فیشن کے طور پر اپنایا ان کے ہاں علامت نگاری ہیچ پوچ ہی ثابت ہوئی۔اس کے مقابلے میں جن شعراء نے بھرپور تخلیقی قوت اور تہذیبی آن بان کے ساتھ استعمال کیا، ان کے ہاں اس میں اتنی معنیاتی وسعت پیدا ہوگئی کہ شعر میں معنی آفرینی اور تہہ داری سے قاری اپنی ترجیحات اور ماحول و لاحول کے مطابق اشعار کی تشریح متعین کرسکتا ہے۔وہ اس لیے کہ علامت کا تعلق معاشرے کے تہذیبی سیاق و سباق سے ہی ہوتا ہے جس کی جڑ تخیل یا امیج ہوتی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے مضمون ’جدید تر غزل‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کی پیداوار ہے۔اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، شام، سناٹا، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، دریچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، درخت، پتا، ٹہنی، فصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔‘‘(۱)

۱۔بحوالہ ’’جدید غزل‘‘، مرتبہ، نشاط شاہد، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز ۱۹۷۸ء، ص ۲۴

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ جدید غزل سے وابستہ شعرانے اردگرد اشیاء ومظاہر کو علامتی انداز میں پیش کر کے اس کو روایتی، تخیلاتی حصار سے نکال کر ارضی اور حقیقی دنیا کے لمس سے روشناس کیا۔ اشعار دیکھیے؛

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں
(ناصرؔ کاظمی)

کاغذ کے پھول سر پر سجا کر چلی حیات
نکلی برونِ شہر تو بارش نے آ لیا
(ظفرؔ اقبال)

بیج بوتے ہیں جو ہواؤں میں
کتنے معصوم ہیں وہ بے چارے
(پرکاش فکریؔ)

ہوائیں بادباں کھولیں لہو آثار بارش ہو
زمینِ سخت تجھ کو پھولتا پھلتا ہوا دیکھیں
(شہریارؔ)

رنگ لپک سے عاری جسم ادا سے خالی
یہ کیسی بستی ہے عکس ہوا سے خالی
(بانیؔ)

غبارِ شب کے پیچھے روشنی ہے لوگ کہتے ہیں

اگر یوں ہے تو یہ منظر دوبارہ دیکھتا ہوں میں

(عرفانؔ صدیقی)

میں نے بھی آسمان سے آنکھیں اتار لیں

تو بھی نہ یوں پتنگ اڑا تیز ہے ہوا

(لطف الرحمٰن)

یہ کہہ کے مجھے چھوڑ گئی روشنی کل رات

تم اپنے چراغوں کی حفاظت نہیں کرتے

(ساقی فاروقی)

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ شعراء نے ایک نئی راہ نکال کر اپنے جذبات و کیفیات کو اردگرد کے اشیاء، مظاہر اور علائم کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔جس سے ایک طرف نئی علامتیں بھی وضع ہوگئیں، جو جامع بھی ہیں اور زماں ومکاں کی حدود سے باہر بھی۔اور اظہار و ابلاغ کے نئے ذرائع بھی بہم ہوئے۔لیکن ساتھ ہی کچھ ایسے تجربے بھی کیے گئے کہ جن سے غزل میں ابہام واشکال پیدا ہوئے اور معنی تک رسائی ناممکن سا امر ہوگئی۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا

کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہوگئی

(ندؔا فاضلی)

چائے کی پیالی میں ایک ٹیبلٹ گھولی

اک کتاب بند کردی اک کتاب پھر کھولی

(بشیرؔ بدر)

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا
(عادل منصوری)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا
(محمد علوی)

جدید غزل گو شعرا نے جہاں اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے اپنے اردگرد ماحول اور زندگی سے علامتیں وضع کیں ہیں وہیں عربی و عجمی تہذیبی و داستانوی علائم ،اسلامی و ہندی مذہبی ،تہذیبی و اساطیری علائم ،مقامی لوک کہانیوں اور مغربی اساطیر سے ماخوذ علائم سے بھی استفادہ کیا ہے۔جن میں طلسم،شہزادی،محراب،زندان،کوہ قاف،محل،تاج وتخت،شاہ،کنیز،غلام،کبوتر ،کربلا،کوفہ،شام،نیزہ،تیر،خیمہ،مشک،مشکیزہ،سہاگن،بن باس وغیرہ علامتیں شامل ہیں جو حالات وواقعات اور گہری سماجی معنویت کی حامل بھی ہیں اور کامل بھی۔چند اشعار دیکھیے :

ہوائے کوفۂ نا مہرباں کو حیرت ہے
کہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں
(عرفان صدیقی)

اہلِ وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے
(شہریار)

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت نے اردو غزل کو نئی علامتوں سے مزین کر کے اپنے

مخصوص فکر واحساس سے اپنے اردگرد ماحول، فطرت اور مظاہرِ فطرت سے تخلیق کا رشتہ استوار کیا ہے۔اس معاملے میں ایک طرف جدید غزل نے راویتی طرزِ اظہار سے انحراف کر کے الفاظ میں معنیاتی امکانات کے نئے در وا کیے تو دوسری طرف اشیاء کو رمز وایماء سے شعر کی آرائش کر کے اس میں اپنے عہد کی حشر سامانیوں کی داستان بھی محفوظ کر دی ہے۔یوں علامت نگاری سے جدید غزل میں موضوع کی بھرپور ترجمانی سے معنویت کی ایسی سطح سامنے آئی کہ جو اس سے قبل غزل کے الفاظ میں مفقود تھی۔اب اگر کہیں پر یہ موضوع سے گریز کرتی نظر آتی ہے تو وہاں بھی یہ نئے معنیاتی امکانات کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتی ہے۔

اینٹی غزل کا تجربہ محض مزہ بدلنے کے لئے نہیں ہوا تھا بلکہ اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ غزل کو روایتی اور تقلیدی لفظیات کے حصار سے آزاد کرانا تھا۔غزل کے پُرسکون ماحول میں ایک ہلچل سی پیدا ہو۔جو تخریب کو تاگے اور تعمیر کی راہ ہموار کر سکے تا کہ غزل کالبِ اظہار متنوع ہو جائے۔یہی سبب ہے کہ جدید غزل کے نام نامی شاعر سلیمؔ احمد، ظفرؔ اقبال، محمد علویؔ، عادل منصوری بھی اس سفرِ شوق میں میرِ کارواں بن کے شریک ہو گئے۔گو کہ یہ ایک طرح کی بغاوت تھی' غزل کے آدرشوں سے ،اقدار سے اور اس کے پیراہنِ اظہار سے ۔اوراس میں سید محمد عقیل کے بقول ''معنی ،تراکیب ،الفاظ اور طرزِ پیشکش سب میں غزل کے خوبصورت رُخ کا انکار ملتا ہے''(۱)۔لیکن یہ کیا کم ہے کہ اینٹی غزل سے بہت سی ایسی باتیں سامنے آ گئیں' جو اس سے پہلے کبھی نہیں کہی گئی تھیں۔یہ حقیقت ہے کہ اس طرح کی فکر نہیں تھی ،اس طرح کی سوچ آنے لگی ،تو غزل کا زمانہ بدلنے لگا۔فکری تبدیلی ہونے کی وجہ سے غزل کی ہیئت میں بھی تبدیلی آئی۔جان بوجھ کر ایسے اشعار لکھے گئے جو ہمیں

۱۔سید محمد عقیل، ڈاکٹر، ''نئی علامت نگاری''، الہ آباد: اسرار کریمی پریس، دسمبر ۱۹۷۴ء، ص ۱۴۱

چونکاتے ہیں۔کوئی نظریہ نہیں ہے۔اشعار میں ایسے معنی بھی داخل کیے گئے جو زمین و آسمان میں کہیں نہیں ملتا۔تُک بندی ہوگئی اور بس معنی آ گئے۔ایک طرف سے یہ مذاق کہ غزل جو روایتوں کی اسیر ہوچکی تھی،اس کو جھنجھوڑ کر جگانے کی کوشش کی گئی۔

سر منڈاتے ہیں ہم سے آکے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی
(سلیم احمد)

گھر والی کے واسطے بچی نہ پیالی چائے کی
کُتے بلے آن کرکھا گئے کیک مٹھائیاں
(ظفر اقبال)

چیل نے انڈا چھوڑ دیا
سورج آن گرا چھت پر
(محمد علوی)

سر پر ٹوپی اور نہ جوتا پیروں میں
کس کی یہ بندوق اٹھائے پھرتے ہو
(خلیل رامپوری)

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی
(ندا فاضلی)

ٹہنی گلاب کی مرے سینے سے آ لگی

جھٹکے کے ساتھ کار کا رکنا غضب ہوا
(بشرؔ بدر)

چھت پر پگھل کے جم گئی خوابوں کی چاندنی
کمرے کا درد ہانپتے سایوں کو کھا گیا
(عادلؔ منصوری)

اینٹی غزل کا یہ تجربہ اگرچہ لغویت کی حد تک گیا، منفی ردعمل بھی قرار پایا۔ لیکن یہ کام اس سے ضرور ہوا کہ غزل کے موضوعات ،لفظیات اور اظہار وابلاغ کے نئے مباحث سامنے آ گئے ۔جس کے اثرات آج کی غزل پر بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں ۔

من جملہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو نظریۂ شعر سامنے آتا ہے اس میں جو فکر کی لَے ہے اس میں اکیلا پن،اُداسی،تنہائی،اجنبیت، نااُمیدی، بے قدری،خوف و دہشت وغیرہ جیسے رجحانات ومیلانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔جن کا اظہار جدید غزل نے بڑی بے باکی اور نڈر ہوکے کیا ہے۔جب روایتی،تقلیدی اور آبائی عقائد واعتقادات کی نفی کی گئی، انہیں شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا، قدیم وجدید کی اس آویزش میں جدید نظریات نے ہی میدان مارلیا کیونکہ انسان نے جب ان روایتی اقدار کو جدید دور کی عقلیت پرستی کے پیمانوں پر پرکھا، ساتھ ہی معاصر پیچیدہ اور گھمبیر حقائق کی روشنی میں ان کی جانچ پڑتال کی تو اسے لگا کہ قدیم رسوم وروایات (جن میں مذہب بھی شامل تھا) سے جنگ وجدل اور کشت وخون کے سوا زیادہ کچھ حاصل نہیں ہوا علی الرغم ان جدید ازموں اور نظریات میں اس کو بھلائی کے آثار

نظر آنے لگے۔ چنانچہ جب کسی قوم کی فکر بدلتی ہے تو اس کا نظریہ بھی بدل جاتا ہے۔ جس سے ادب کے آب و رنگ کا بدلنا بھی یقینی ہو جاتا ہے۔ بس اسی نوعیت کا معاملہ جدید غزل کے ساتھ بھی پیش آیا کہ جدید دور کے گونا گوں مسائل اور تبدیلیوں سے نہ صرف اس کا انداز، مزاج، رجحان بدلا بلکہ اس کی فکر و نظر بھی تبدیل ہو گئی۔ اب یہ نظریہ آ گیا کہ اجتماعیت کی بہت باتیں ہو گئیں اب فرد کی انفرادیت کی بات ہونی چاہیے۔ اس جدید انسان کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، نفسیاتی اور معروضی مسائل کی بات ہونی چاہیے نیز ان مسائل کا جو ردِ عمل ہو ان کی عکاسی بھی ہونی چاہیے۔ بنا بریں غزل کے اسلوب و تکنیک میں بھی تبدیلی کے بحث و مباحثہ بھی سامنے آ گئے کہ غزل میں بھی تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔ اس کو لفظوں کا مجموعہ نہ بنا کے اس میں علامتوں اور تمثالوں کا استعمال کر کے اس کا اکہرا پن ختم کیا جا سکتا ہے جس سے اس میں نہ صرف موضوعاتی نیا پن آ جائے گا بلکہ اس موضوع کی پیش کش کا انداز بھی نیا ہو گا۔

باب دوم:
اردو شاعری میں انسانی مسائل: ایک اجمالی جائزہ

انسان قدرت کی ایک شاہکار تخلیق ہے۔کائنات کی تمام تر رنگارنگی انسان کے دم خم سے ہے۔انسان اپنی وضع قطع میں نہ صرف دیگر جانداروں سے منفرد ہے بلکہ عقل وشعور کی بنا پر یکتائے روزگار بھی ہے۔اللہ تعالیٰ ن انسان کو اشرف المخلوقات کے عظیم المرتبت درجہ سے سرفراز کر کے زمین پر بھیج دیا تو انسان نے اپنی عقل وشعور سے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے کہ خدا کے بعد سب سے بڑا تخلیق کار قرار پایا۔چنانچہ انسان کائنات کا مرکز ومحور بن گیا کہ جس کے اردگرد تمام اشیاء گویا محوِ طواف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب کا سب سے بڑا موضوع انسان ہی ٹھہرتا ہے۔اس سے پہلے کہ شعروادب میں انسانی مسائل کی نوعیت اوراخذ واستفادہ سے بحث کی جائے۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آغا میں ہی اس امر کا تعین کرلیا جائے کہ لغات میں انسان کا کیا مفہوم ہے۔نیز اصلاحاً انسانی مسائل سے شعروادب میں کیا مراد ہے۔اردو،فارسی لغات میں ''انسان'' کے معانی اس طرح ملتے ہیں:

(۱) آدمی۔بشر (۲) محبت رکھنے والا،اخلاق سے آراستہ (۳) آنکھ کی پتلی۔'(۱)

فرہنگ آصفیہ میں انسان کے معانی اس طرح رقم ہیں:

''انسان (ماخوذ از اُنس یا نسیان) ۱۔آدمی،۲۔مردیک:آنکھ کی پتلی (انسان بہ معنی مردیک چشم اس وجہ سے قرار پایا کہ اس میں آدمی کی صورت پوری پوری نظر آتی ہے) ۳۔لائق،شائستہ،مہذب،تہذیب یافتہ،آدمیت رکھنے والا (اس کی نسبت ماہرانِ لغت کی رائے ہے کہ دراصل اُنس یعنی محبت تھا جو آدمی کی خلقت میں پڑی ہوئی ہے اس میں الف نون بڑھا کر انسان کرلیا۔بعض کی رائے کہ اس کا مادہ نسیان ہے جو آدمی کی گھٹی میں پڑا ہے۔چناں چہ الانسان مرکب من الخطا والنسیان اس کا مصداق ہے۔'' (۲)

۱۔فیروزالدین،مولوی:فیروزاللغات اردو،لاہور:فیروزسنز پرائیویٹ لمٹیڈ ۲۰۱۰ء،ص ۱۳۰

۲۔احمد دہلوی،سید:فرہنگ آصفیہ،جلد اول،لاہور:اردو سائنس بورڈ ۲۰۱۰ء،ص ۲۴۹

فرہنگ عامرہ میں ''انسان'' کے معانی درج ہیں:

آدم،مردم(۱)

انگریزی زبان میں انسان کے لیے Human Being کا لفظ مستعمل ہے۔Encyclopedia Britanica میں Human Being کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

"Human Being: Human_Kind is a species with a scientific name (Homa Sapiens)."(2)

انسان کے متعلق سب سے قدیم فکری سرچشمہ یونانی فکر اور اس کے ماتحت علوم انسانی(Studia_Humanitatis) سے نکلتا ہے۔پانچویں صدی قبل مسیح کا یونانی مفکر 'پروتاغورث' کہتا ہے کہ

Man is the measure of all things

''انسان کائنات کی تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔''

یعنی انسان ہی تمام کائنات کی پہچان ہے۔ ہر فکر و عمل کا معیار انسان ہی سے طے پائے گا۔مغرب کی اسی انسانی فکر کی تحریک کا براہِ راست تعلق نشاۃ ثانیہ(Renaissance) سے ہے جو بعد میں نظریۂ عملیت (Pragmatism) کی تشکیل و تعمیر میں بنیادی محرک ثابت ہوئی کہ:

"Infact modern humanism is so largely and abowedly a conscious revival of the critical

---

(۱) خویشگی، محمد عبداللہ خان: فرہنگِ عامرہ، نئی دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۲۰۰۵ء، ص ۷۶

2.Encyclopedia Americana,Vol 14,P:545

relativism of protagoras and apeals so explicitly

to his maxim tha"man is the measure of all

things."1)

نشاۃ ثانیہ کی تحریک چودہویں صدی عیسوی کو اٹلی سے شروع ہوکر سترھویں صدی عیسوی تک سارے یورپ میں پھیل جاتی ہے۔اس تحریک میں ان قدیم یونانی اور رومی علوم پر زور دیا گیا تھا جن میں انسان کا مطالعہ ہی مقدم تھا کہ وہ اپنی عقل،سمجھ،صلاحیت اور تجربے کی بنیاد پر اپنے اچھے بُرے کا فیصلہ کرسکتا ہے۔اسی لیے اسے انسان پرستی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے نیز یہ علوم وافکار عقلیت (Rationality) پر مبنی تھے۔جو وحی کے انکاری بھی تھے۔ پہلے فطرت ایک مقدس شے سمجھی جاتی تھی لیکن اب مکانیت ہی کا بار ہر جگہ ہوگیا۔یوں یورپ کا وہ روایتی معاشرہ تغیر وتبدل سے متصادم ہوتا ہے جس میں مذہب،عقیدہ اور کلیسائی استبداد کا دوردورہ تھا۔خدایانِ کلیسا جو بزعم حق و باطل،حلال وحرام اور جائز وناجائز کے اجارہ دار بنے تھے اپنی مرضی کے خلاف کوئی اقدام کسی بھی طرف سے برداشت نہیں کرتے ۔نتیجتاً انسان کی فطری امنگوں اور صلاحیتوں کے خلاف کلیسا کی مصنوعی رکاوٹیں خود کلیسا کے حق میں مضر ثابت ہوئیں۔ردعمل کے طور پر ایک ایسا نیا طبقہ بارز ہوا جو اپنی تمام تر اکملیت آزادی، عقلیت اور مادیت میں ظاہر کرتا تھا۔اس آزادی سے ''مغربی ذہن ممنوعات کے در پر دستک دینے،نامعلوم کی تاریکیوں میں اُترنے،اجنبی منطقوں کو دریافت کرنے نکل کھڑا ہوا۔''(۲)

1.Encyclopedia of Religion and Ethics,Edited by James Hasting,T&T Clark,New York 1995,Vol.6,p.830

۲۔ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،''لسانیات اور تنقید''،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو،۲۰۱۵ء،ص ۱۵۷

چنانچہ مادی ترقیات اور علم وتمدن کی زد سے مذہبی تعمیرات یکے بعد دیگرے گرتی گئیں۔عقائد بھی بدلتے گئے،رسم ورواج اور معاشرتی قوانین میں بھی ترمیم ہوگئی۔اس تناظر میں اشفاق حسین لکھتے ہیں:

''نشاۃ ثانیہ نے ان عقائد کے بتوں کو توڑ کر انسان اور انسانی زیست کو آزادیٔ فکر وعمل سے آشنا کیا۔ماضی کی دریافت نے انسانوں میں اپنی صلاحیتوں پر اعتماد پیدا کیا اور تاریخی تسلسل کا انکشاف کیا۔مختلف ومتصادم رسوم ومسلکوں کے باجود انسانی فطرت کی شناخت کی راہ کھولی۔ادب،فلسفہ اور آرٹ کی قدر سکھائی۔تجسس کو اُکسایا،تنقید کی ہمت افزائی کی اور قرونِ وسطی نے جو تنگ ذہنی رکاوٹیں کھڑی کردیں تھیں ان کو رد کیا۔''(۱)

ان علوم وافکار کے زیرِ سایہ ہی اہلِ یورپ نے وہ سیکولر قسم کے اصول وضوابط وضع کیے جو انہیں نئے دریافت شدہ علاقوں یا نوآبادیات جن میں ایشیاء،امریکہ اور افریقہ کے ممالک شامل تھے، میں ان کی سیاسی اور کاروباری عمل داری کو مستحکم بنیادیں فراہم کر سکتے تھے۔ایک طرف جہاں ان کو مذہب کی روایتی حصار اور جاگیردارانہ طبقہ سے نجات نصیب ہوئی وہیں دوسری جانب آزادی اور انتخاب نے ان کو روشن خیالی،لبرل ازم،سرمایہ داری،مساوات،قوم پرستی اور جمہوریت پسند بنادیا۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کے بجائے انسان اس نئے تشکیل شدہ معاشرہ کا مطلق قدر بن گیا۔ جہاں علم وادراک کا بنیادی ذریعہ عقل سمجھی جاتی ہے اور مادی ترقی اور انسانی آزادی کو بھی ضروری گردانا جاتا ہے وہیں دوسری طرف یہ ان نوآبادیاتی ملکوں میں اپنی چیرہ دستی سے اپنے پنجوں کو غلام ومظلوم رگ وریشہ میں اور گہرا گاڑھ

۱۔اشفاق حسین۔''اقبال اور انسان''،حیدرآباد: آندھراپردیش ساہتیہ اکادمی،اپریل ۱۹۷۴ء،ص ۲

دیتے ہیں۔یعنی اپنے گھر کے لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے یہ دوسروں کے گھروں کو اجاڑنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے تھے۔دراصل اس نئے نظامِ حیات کی نیو مادہ پرستی پر کھڑی ہے جو روحانیت سے خدا واسطے کا بیر رکھتی ہے۔انسان کو مرکزِ نگاہ بنا کر اب اس پر یہ ذمہ داری آن پڑی کہ وہ ادب، سائنس اور معیشت کے میدانوں میں اپنی صلاحیتوں کے بھرپور مظاہرہ سے فوق البشر (Superman) بن کر تسخیرِ کائنات کرے تا کہ انسانی زندگی بہتر سے بہتر بن سکے۔

> ''اس تحریک کا مقصد انسانی وقار کی بحالی اور عہدِ وسطیٰ کے ظلمت کدے سے انسانی شرف اور فضیلت کے تصور کو نجات دلانا بھی تھا، علاوہ ازیں اس تحریک کا ایک اور مقصد کشف اور وجدان پر تعقل کی برتری کا اثبات، پرانے متون کی بحالی اور ایک نئے لسانی معیار کی تلاش بھی تھا۔شاید اسی لیے ادب اور آرٹ کی دنیا میں کوری تعقل پسندی کے خلاف ردعمل کی صورتیں بھی بہت جلد نمودار ہوئیں اور انسان دوستی کے تصور کو ایک وسیع تر اور پیچیدہ تر سیاق میں دیکھا جانے لگا۔''(۱)

انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب نے انسان کو افادیت پرست بنا دیا، ہر چیز کو افادی نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔جس سے نہ صرف صدیوں کی انسانی اقدار روبۂ زوال ہونا شروع ہوئیں بلکہ انسان مشینوں کی دوڑ میں جذبات سے عاری خود ایک مشین بن گیا۔چنانچہ مشینی معاشرہ اور میکانکی سماج میں انسانی زندگی ضروریاتِ انسانی تک محدود ہوگئی' جس سے اسکی شخصیت عدم توازن کی شکار ہوگئی' ساتھ ہی عالمی جنگوں کی یلغار نے انسان کو سیاسی، سماجی، معاشی، نفسیاتی طور پر بھی بُری طرح مجروح کیا کہ انسانی برتری وعظمت کے

۱۔بحوالہ 'اردو ادب کی موت'، (مرتبہ) طاہر مسعود، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۵ء، ص ۲۸۲

احساسات رفتہ رفتہ فنا ہوتے جارہے تھے۔ مادی نظامِ حیات کی ساری آزادخیالی، فیشن اپیل عقلیت پرستی انسان کو مطمئن کرنے میں قطعی ناکام ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ ہیومنزم کے فلسفے کی اہمیت ازحد بڑھ گئی کہ ایک ایسا قانون ہونا چاہیے جس کے ذریعے اس جنگ وجدل کو روک کر انسانی دنیا کی بقا، تحفظ اورامن وامانی کو یقینی بنایا جاسکے۔ بنابریں اقوام متحدہ کا قیام عمل میں لایا گیا جو گوکہ اس غرض سے بنایا گیا کہ آئندہ کے لیے جنگوں کو روکا جاسکے اورامن مذاکرات کے ذریعے سے آپسی مسائل کا حل تلاش کیا جائے گا لیکن وقت کے تقاضوں کے ساتھ ہی اس کا دائرہ کار بھی بڑھتا چلا گیا۔ جہاں دیگر شعبہ ہائے حیات' اقتصادیات، تعلیم، ثقافت، صحت، معاشرت اس کے حلقۂ دام میں شامل ہوگئے وہیں انسانی حقوق کی پاسداری کا منصوبہ بھی منظور ہوا۔ اس طرح ۱۹۴۸ء میں عالمی منشور برائے انسانی حقوق کا چارٹر بنادیا گیا۔ جس میں انسان دوستی کے معیارات طے کر کے انہیں مختلف دفعات کی شکل دے کر بنیادی اصول وضع کیے گئے۔

غرض ہیومنزم کا پرچار چاراور ہونے لگا۔ یہ وہ فلسفیانہ تصور تھا جس کی رو سے ادب میں نئے علوم وافکار کا مطالعہ انسان کے حوالے سے کیا جانا چاہیے، تمام علوم کا مقصد انسان کی فلاح وبہبود ہونا چاہیے تاکہ کرۂ ارض انسانوں کی سکونت کے لیے وہ جنت نشان ثابت ہوجائے، جہاں چہاردانگ انصاف، امن وآشتی، خوشحالی، محبت اور ترقی بسیار ہو۔ نیز بلاامتیاز مذہب، وطن، رنگ ونسل، ذات، جغرافیہ اور مال وغیرہ کے تمام انسانوں کے برابر حقوق کی حفاظت ہو۔

ادب میں انسان ذات کو مرکزیت کی یہ روایت اس سے قبل کلاسیکی مغربی لٹریچر میں شاید موجود نہ رہی ہو لیکن برصغیر کے کلاسیکی شعروادب میں اس کے متنوع رنگ بہ آسانی

دیکھے جاسکتے ہیں۔گوکہ اس کا نام ہیومنزم نہیں تھااور یہ تصور مذہبی رنگ و بو سے ملبوس مختلف اشکال میں نظر آتا ہے' لیکن یہ کیا کم ہے کہ انسان نوازی و انسانی آزادی کے وہ تمام تر تصوارت موجود تھے جن کا ڈھنڈورا مغربی دنیا اپنے نام پیٹتے نہیں تھکتی۔رواداری، عشق و محبت، وسیع المشر بی وغیرہ ایسے اخلاقی اقدار تھے جن کے سہارے انسان، انسان سے جڑنے اوران کے سائے میں اپنی عافیت محسوس کرتا تھا۔

تصورِانسان کی یہ روایت مذاہبِ عالم میں روزِاول سے رہی ہے۔دنیا کا کوئی بھی مذہب ایسا نہیں ہے جو انسانوں کو آپس میں بیر رکھنا سکھاتا ہو۔یہ انسان کی اپنی خودغرضیاں،فکری رہزنی، جہالت اور رنگ ورس کی ہوس ہے جس کی وجہ سے وہ انسان دشمنی، افراتفری، انتشار، جبرواستبداد، بدامنی، بے راہ روی، جنگ وجدل، نراج، دہشت گردی،فرقہ واریت،فسادات،ظلم وجبر،عصبیت جیسے مہلک اور شر پسند عناصرکو پسند کرتا ہے۔ایک باشعوراور باضمیر انسان کبھی بھی انسانی معاشرہ میں مسائل کو پسندنہیں کرتا ہے وہ صحت مند،خوشحال امن پسنداورانصاف پسند معاشرہ کا خواہش مند ہوتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ وہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس کا پرچار کرنا چاہتا ہے تا کہ عالمگیر سطح پر بھی شر پسندعناصر کی بیخ کنی ہواور پوری دنیا امن آشتی کا مسکن بن جائے۔ ہماری شعری روایت میں اس کی واضح مثال تصوف اور بھگتی تحریک ہے کہ ان سے وابستہ بزرگوں نے اپنے کرم اور کلام سے انسان نوازی کا درس دے کر انسان کو نہ صرف خدا سے محبت کرنا سکھایا بلکہ انسانوں سے بھی لو لگانے کی تلقین کی۔نیز انسانیت،مساوات اور بھائی چارہ جیسی خوبیوں کی حوصلہ افزائی کی۔اس سلسلے میں اشفاق حسین کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں:

''فارسی اوراردو کلاسیکل شاعری میں بندۂ آزاد یعنی آزاد انسان کا تصور شروع ہی سے

ایک مرکزی خیال کی حیثیت رکھتا ہے۔انسان دوست صوفیوں نے ہمیشہ انسانی اقدار کا تحفظ کیا اور وہ ہمیشہ حریت فکروضمیر اورحق وعدل کے پشت پناہ بنے رہے۔موقع آیا تو جبر واستبداداورظلم وجور کے خلاف سینہ سپر ہوگئے۔خود ان کی زندگی ،محبت ،رواداری اور وسیع المشر بی کا نمونہ تھی۔وہ ریا کاری،کوتانظری،اقتدار پرستی اورقلب وذہن کی کوتاہ اندیشی کو ہمیشہ مطعون کرتے رہے۔سچائی،انصاف اور مساوات جیسی اخلاقی قدروں کو استحکام بخشا۔زندگی کی کھٹن گھڑیوں میں بھی حق پرستی اورانسان دوستی کا دامن ان سے نہ چھوٹا''۔(۱)

دنیامیں ہرادب کی ایک سرزمین ہوتی ہے جہاں سےاس کا جڑاؤ ہوتاہےاوروہ اپنے آس پاس کے ماحول سے،اس کے سیاسی اورسماجی حالات سے،اس کی ثقافت اور مسائل سے متاثر ہوتا رہتاہے۔مختلف ادوار میں مختلف تحریکات ادب کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔یعنی ادب انسانی زندگی کے اونچ نیچ ،بلند وبرتر غرض ہر رنگ کو پیش کرتا ہے۔اگر وسیع تناطر میں دیکھا جائے تو ادب میں انسان کے بغیر کونسی مخلوق زیادہ بار پاتی ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب انسانوں سے ہی لکھا جاتا ہے۔انسانوں کے لیے ہی لکھا جاتا ہےاورانسانوں کا ہی لکھا جاتا ہے۔یعنی انسانی زندگی کے معاشرتی،معاشی،سماجی،اخلاقی،تعلیمی،مذہبی غرض ہر پہلو پر ادب میں بات کی جاتی ہے۔اس سے جہاں کسی مخصوص دور میں انسان کا مزاج،اس کا رہن سہن،طورطریقہ،حلیہ پوشاک،عادات واطوار وغیرہ کا پتہ ملتاہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ان معاملات سے نبھا کرتے اسے کس نوعیت کے احساسات،تجربات و جذبات اور مسائل کا سابقہ پڑا۔کیا ان تمام تعلقات میں اس نے مثبت طورطریقہ اپنایا یا

۱۔اشفاق حسین''اقبال اورانسان''،حیدرآباد: آندھراپردیش ساہتیہ اکادمی،اپریل۱۹۷۴ء،ص۳

منفی۔ادب اسی انسانی کارکردگی کا نام ہے۔یعنی انسانی زندگی کی طرح ادب بھی موضوعات کے لحاظ سے متنوع ہے۔انسانی زندگی کے وہ تمام تر مسائل بھی اس میں شامل ہیں جن کے تدارک سے انسانی معاشرہ میں مثبت تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔انسانی زندگی کوترقی کی راہ پر گامزن کیا جاسکتا ہے۔انسان کی فلاح و بہبود کو یقینی بنایا جاسکتا ہے۔انسانوں کے درمیان محبت،رواداری، یگانت،وسیع المشربی،امن و امان،مذہبی ہم اہنگی،خوشحالی،صحت مند معاشرتی،تعلیمی،ثقافتی نظام،مساوات وہمدردی جیسے عوامل کو پیدا کیا جاسکتا ہے۔اس کے بالعکس بدامنی،جنگ و جدل،کشت وخون،دہشت گردی،فرقہ واریت،فسادات،ظلم وجبر،عصبیت جیسے شر پسند عناصر کی مذمت ونفی کر کے ان کو مُول سے ہی اکھاڑا جاسکتا ہے۔

یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی انسان شاعر تو ہے مگر انسان دوست نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ایک شاعر پہلے انسان دوست ہوتا ہے اور بعد میں شاعر۔امن پسندی،انسان دوستی،روادرای،جذبۂ اتحاد،قوت برداشت کا جذبہ اس میں کوٹ کوٹ بھرا ہوتا ہے۔خواب جب تنہائی کی خوراک سے صبر وتحمل کی گود سے غذا پاتا ہے اور پھر زیست کے دائرہ کار کا احاطہ بھی کرتا ہے تو احساسات کی رنگینیاں انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی شعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔یعنی شاعر کی شروعاتی گمبھیرتا بعد میں اپنا فکری دائرہ وسیع کر کے دوسرے انسانوں تک محیط ہوجاتا ہے۔تو یہی وہ نقطۂ ارتکاز ہے جہاں سے اس کی انسان مسائل کی عکاسی کا سفر شروع ہوتا ہے۔یہیں سے اس کے اندر کی تنگ نظری وسعتِ نظری میں تبدیل ہوجاتی ہے۔اور وہ انسانوں کے مسائل،انسانی حقوق کی حمایت اوران کے فروغ میں سرگرداں رہنے لگتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنی تخیلاتی دنیا میں حسن، خیر اور صداقت کی بہاریں دیکھنے کا تمنائی ہوتا ہے۔ جہاں بلاتخصیص ہر کوئی وجودی پیکر امن وامان میں زیست کررہا ہوتا کہ

تماشائے دیدہ ناز آفریں بھی ہو اور آپسی رشتہ داری سے ترقی بھی ہو کیونکہ یہاں تو اکیلے تنہا جیا بھی نہیں جا سکتا ہے۔ پرنس کروپاٹکن کے بقول:

''اگر تمہارے دل میں بنی نوع انسان کا درد ہے، تمہارے جذبات کا رباب ان کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے، اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو، تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے۔ جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے۔ جب تم میدانِ جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے، جب تمہارے بھائی بند، قید و بند اور دار و رسن کے مصائب جھیلتے نظر آئیں گے اور جب تمہاری آنکھوں کے آگے دلیری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتح یاب ہوگی تو ادیبو! اور شاعرو! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے۔ تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی طرف داری کرو گے، کیوں کہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے''۔(۱)

اردو کے کلاسیکی شعر و ادب کے بارے میں اکثر یہ بات دہرائی جاتی ہے کہ اس میں گل و بلبل، وصل و وصال، حسن و عشق، ہجر و فراق کے سوا رکھا ہی کیا ہے۔ جسم و جنس کے حبس سے باہر کی دنیا میں اس کا ایک قدم بھی نہیں۔ اگر چہ اس پہلو کو یکسر رد تو نہیں کیا جا سکتا ہے البتہ اسی ایک پہلو پر تکیہ کرنا بھی ٹھیک معلوم نہیں ہوتا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں یا کسی نئی زبان میں جب پہلے پہل ادب تخلیق کیا جاتا ہے تو اکثر و بیشتر وہ لغوی معنی و مفہوم میں ہی بازر ہوتا ہے۔ یعنی موضوعاتی وسعت زیادہ دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ادب تہذیب کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے تو وقتی تغیر و تبدل سے اس کے تقاضے بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اردو ادب کے ابتدائی نقوش اگر چہ شمالی ہند سے ملتے ہیں لیکن کسی مربوط شکل میں نہ ہونے کی بنا پر یہ روایت باقاعدہ

۱۔ بحوالہ 'ادب اور زندگی اور دیگر تحریریں'، (مرتبہ) حمیرا اشفاق، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۴ء، ص ۳۵

نہیں مانی جاتی ہے اس کے برعکس دکن میں ابتداء سے ہی اس زبان کو سر آنکھوں پر اٹھالیا گیا۔ صوفیائے کرام نے جہاں اس زبان کے ذریعے اپنے پیغام کو عام لوگوں تک پہنچایا وہیں مقامی حکمرانوں نے خود بھی خامہ فرسائی کر کے ادیبوں اور شاعروں کی نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ ان کو انعام و اکرام سے بھی نوازتے رہے۔ اس طرح یہ اجتماعی جدوجہد اردو ادب کے لیے نیک فال ثابت ہوئی اور اردو ادب شروع سے ہی مذہب، حکومت اور شہری زندگی کے زیرِ اثر پروان چڑھتا رہا' جو بعد میں ترقی پسند تحریک کے دور میں اشترا کی فکر آنے کی وجہ سے کم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور میں اردو ادب کی تمام اصناف پر مذہبی اثر ورسوخ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس دور میں انسانی مسائل کی جو عکاسی ملتی ہے وہ بھی مذہبی رنگ سے رنگین دکھائی دیتا ہے۔ یعنی ہند اسلامی فکر میں جس روحانی انسانی پیکر کی مثالیں ملتی ہیں۔ اسی کی عکاسی اس ابتدائی دور کے شعر وادب میں ملتی ہے۔ بہمنی دور کی مثنوی ''کدم راو پدم راو'' میں انسان کی غفلت شعاری کو دیکھ کر شاعر انسان کو تلقین کرتا ہے کہ وہ وقت کی پابندی کر کے ہر کام کو اپنے وقت پر کرے ۔یعنی آج کا کام آج ہی کو کرنا چاہیے کل پر نہیں چھوڑنا چاہیے۔ ساتھ ہی بھلائی اور برائی کی تلقین بھی کی گئی ہے کہ جو جس طرح کے کام کی نیت کرے اس کو اسی حساب سے بدلا ملے گا۔ جب اعمال کا دارمدار نیت پر ہے تو جو بھلا کرے اس کو بھلا اور جو برا کرے اس کو برا ہی ملنے والا ہے۔

جو کچ کال کرنا سو توں آج کر
نہ گھال آج کا کام توں کال پر
بھلے کوں بھلائی کرے کچ نہ ہوئے
برے کوں بھلائی کرے ہوئے توئے

جو نیت کرے کام جے کچھ کوئے
اسی کا بھلا بھی اسی سات ہوئے

اردو ادب کے ابتدائی ایام میں دکن میں مثنوی کا بول بالا تھا۔اگر چہ تمام اصناف میں طبع آزمائی کے نمونے ملتے ہیں۔لیکن مثنوی کی حیثیت سب سے اوج پر تھی۔ ہر صنفِ سخن کے عروج کا ایک زمانہ ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کی مثنویوں میں ہمیں متنوع موضوعات ملتے ہیں۔جن میں اخلاقیات،انسانی ہمدردی،محبت،اخوت،رواداری،یکجہتی وغیرہ بھی اہمیت کے حامل ہیں۔جن پر سراپا تصوف کی رنگین مہر ثبت ہے۔شمس العشاق شاہ میراں جی،شاہ علی جیو گام دھنی،خوب محمد چستی،قاضی محمود گاواں وغیرہ سب کے یہاں اخلاقی،اصلاحی اور صوفیانہ بصیرت کے ساتھ ہی انسان دوستی کے نت نئے رنگ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔جن میں انکسار،توکل،صبر کی تلقین،شکر،سادگی،محبت،ہم آہنگی،ہمدردی،خدمتِ خلق،قناعت، جیسے اخلاقی عناصر دیکھے جاسکتے ہیں اور ظواہر پرستی،کٹر پن اور نراجیت،غرور وتکبر وغیرہ بُرے کاموں سے پرہیز کی تلقین بھی ملتی ہے۔

تن دھوئے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے نموک
خاک رلنے سے گر خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلاں ہوجائیں
حق رسی کیا ہے،عبادت عین دین
جوں صنم کا مبتلا مستِ شراب

ان صوفیائے کرام نے اپنے پیغام کی ترسیل کے لیے فارسی کی بجائے دکنی کو وسیلۂ اظہار

بنایا۔نثر سے زیادہ شاعری کو ہی پیش کیا۔ نیز تانیثی صیغہ کا بھی استعمال کیا۔ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم،شہباز حسین قادری بیجاپوری سے شاہ امین الدین اعلی تک کے تمام دکنی شعراء نے اپنے کلام میں تصوف کی گل کاریاں کی ہیں۔جس میں عقل وعشق،عرفانِ ذات،عرفانِ روح،عرفانِ عالم، جبر وقدر،سلوک ومعرفت،شہودووجودوغیرہ تک کے سب موضوعات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ دکنی روایت میں اس کی خاطر خواہ مثالیں ملتی ہیں' ساتھ ہی صوفیانہ نظموں جیسے چکی نامہ، ناری نامہ،سہاگن نامہ، پیت نامہ،لگن نامہ،گلسر نامہ، لوری نامہ وغیرہ میں عورت اور گھریلو اصلاح کی کوشش کی گئی ہے تاکہ عورت کی تعلیم وتربیت سے ایک صحت مند معاشرہ کی بنیاد ڈالی جاسکے۔

بسم اللہ بسم اللہ ہر دم بولوں گی
ثنا ہور صفت کے موتیاں رولوں گی
بسم اللہ بسم اللہ سمرن میرے من کا
ہر دم وظیفہ ناری اوس نبیﷺ کا
بسم اللہ جو ناری یک بار کئیں گی
بدی اُس کی نہ ولے باقی رہیں گے

(شاہ راجوقتال)

اسی طرح ملک خوشنود نے دنیا کی بے ثباتی، ہیچ پوچی اور ناپائیداری کا ذکر اپنی مثنوی ''ہشت بہشت'' میں کیا ہے۔ یہ مثنوی انہوں نے محمد عادل شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دنیا دارالفنا ہے یہاں کی ہر چیز آنی جانی ہے۔کتنی بھی پیاری لگے لیکن اس کی محبت میں وفا نہیں بلکہ جفا ہے۔ یہاں کی رشتہ داری بھی یہیں تک ہے۔کوئی بھی قبر میں ساتھ نہیں جاتا۔فقط یہاں

رشتوں کو نبھانے کی اداکاری ہے۔اوراس پر دنیا کی ناپائیداری کا زعم کہ اس نے کیسے کیسے ناميوں کے نشان مٹا دیئے۔دارا،سکندر،جمشید،حاتم،خسرو،رستم،نوشیرواں سب کے سب اپنی حشمت،جاہ وجلال یہیں چھوڑ کر خالی ہاتھ راہ عدم کوسدھارے۔بس صرف ان ہی کا نام زندہ رہا کہ جنہوں نے نیکی کا راستہ اختیار کیا اور خدا کی خوشنودی حاصل کی، یعنی زمین پر خدا کے نائب ہونے کا بھرپور مظاہرہ کیا۔

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے
محبت عین اس کا سب جفا ہے
جتے ہیں دوستاں فرزند ساقی
سکل ہیں گور لگ اوسب سنگاتی
ملے ہیں باپ بھائی سب مراثی
دلے کوئی گور میں ہرگز نہ آسی
کہاں دارا سکندر رشتہ کیانی
کہاں جمشید جم حاتم دورانی
کہاں خسرو کہاں او رستم زال
سنیا نوشیرواں کا کیا ہوا حال
چلے جوں نیک مرداں چل تو خوشنود
خدا حاصل کریں گا دل کا مقصود

اٹھارویں صدی عیسوی میں مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو نااہل جانشیوں نے باقی ماندہ کسر بھی پوری کردی، تخت وتاج کی ہوس میں برادرکشی بھی کی اوراپنی تنزلی کے دن کاٹنے

کے لیے رنگ رلیاں بھی منائیں۔جس سے نہ صرف عوام ظلم و زیادتی کا شکار ہوئے بلکہ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی لحاظ سے بھی بے یار و مددگار ہوگئے۔اس طرح سے باقی ماندہ سیاسی طاقتیں (مثلاً انگریز) کھڑکی کی اوٹ سے نہیں بلکہ سیدھے دروازہ سے دیکھنے لگے کہ کس طرح سے اس گھر پر قبضہ جمایا جائے اور اس کی باگ ڈور کو سنبھالا جائے۔ یہ موقعہ انہیں فرح سیر کے زمانے میں اس وقت میسر آیا جب ایسٹ انڈیا کمپنی کو مغل حکومت سے تجارتی مراعات حاصل کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔اب کیا تھا کہ انگریز ہر جگہ اپنے اثر ورسوخ سے چھا جانے لگے اور ان کا دائرہ کار وسیع ہونے لگا۔عوام کی اس خود فریبی اور زر نئے اقتدار کی پاسداری نے ان میں جمود طاری کر دیا کہ حالات حوادث کے عمل دخل سے ٹھیک ہونگے لیکن ایسا نہ ہوا بلکہ نوآبادیات کارنے تو مغلیہ مرکزیت کو ختم کر کے برصغیر کو بکھرے موتیوں کی طرح کر دیا۔تختہ تاراج ہو تو تختہ کا تحت بھی تبدیل ہوتا ہے۔اقدار سے انکار اور اقرار سے اظہار کے نئے سانچے جنم لیتے ہیں۔ چنانچہ تہذیب وتمدن کے دھارے بھی تغیر پذیر ہوجاتے ہیں۔یہی معاملہ ہوا کہ مغلیہ حکومت کے زوال سے فارسی زبان وادب کی جاگیرداری اور ایرانی تہذیب وتمدن پس منظر میں چلے گئے اور ان کی جگہ اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب لے لیتی ہے۔اس طرح سے اردو زبان وادب دن دوگنی رات چوگنی ترقی کی راہ پر گامزن ہوگیا۔

اردو زبان ابتدا سے ہی بدامنی، بداعمالی، ظلم و جبر، زیادتی اور استحصال کے خلاف رہی ہے۔ چاہیے وہ صوفیائے کرام کی حق وانصاف پر مبنی تعلیمات ہوں یا ان کی ظالم و جابر حاکم کے خلاف سینہ سپر ہونے کی بات ہو۔اس زبان کی یہ ہمتِ مرداں اٹھارویں صدی عیسوی میں اس وقت اور زیادہ نکھر کر سامنے آتی ہے جب اس دور کے شعرا حکومتِ وقت کی

ناانصافیوں، نااہلیوں، بداعمالیوں، سفاکیت کو اپنے کلام کے ذریعے طشت از بام کر دیتے ہیں۔عوام کو درپیش مسائل ومشکلات کی نہ صرف ترجمانی کرتے ہیں بلکہ احتجاج پر بھی اتر آ کر پیچیدہ حقائق کی آئینہ سامانی کر دیتے ہیں۔اس صورتحال کی سب سے عمدہ مثال جعفر زٹلی کی ہے۔

جعفر زٹلی کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ ایک مدت تک انہیں صرف ایک ہجوگو اور فحش گو سے زیادہ نہ سمجھا گیا۔ یہاں تک کہ تذکروں میں بھی ان کو کوئی خاص جگہ نہ مل سکی۔ جیسے جیسے ادب میں موضوعات کا تنوع بڑھنے لگا یعنی ہر طرح کے موضوعات ادب میں اپنی جگہ پانے لگے۔جعفر زٹلی کے ادبی چہرے سے دھول ہٹنے لگی اور ان کی ادبی اہمیت اجاگر ہونے لگی۔یاد رہے کہ جعفر کے کلام میں احتجاج کی ایک ایسی لے موجود ہے جو نہ کہ یہ غالباً انہیں اردو کے پہلے باغی شاعر ہونے کا شرف بخشتی ہے اوران کے سیاسی شعور کی غماز ہے بلکہ ایک ایسے انسان دوست شاعر کی حیثیت سے بھی سامنے لاتی ہے جس نے ارباب اقتدار (Power Structures) کو بھی اپنے تیر وطنز کا نشانہ بنایا ہے۔''وہ اپنے عہد کا ایک بڑا باغی تھا کہ جو ریاست سے بھی ٹکرا جانے میں خوف محسوس نہ کرتا تھا۔زٹلی اردو کا پہلا شاعر تھا جسے تخلیقی اظہار کی سنگین پاداش میں سزائے موت کا سامنا کرنا پڑا۔''(۱)

شاعر اس وقت عوام کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل ومصائب کی نشاندہی کرتا ہے جب چارسوں زبان پر مہر اور ظلم وزیادتی کی یلغار روا تھی۔جب اُمید، ناامیدی کے ملبے تلے دب چکی تھی اور انسان کو صرف موت کا دروازہ کھلا دکھائی دیتا تھا۔اس اور اس طرح کے عہد کا نقشہ اپنے کلام میں جعفر نے بڑے ہی احسن طریقے سے کھینچا ہے کہ اردو اور فارسی کے شیر

۱۔تبسم کاشمیری،'اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے 1857ء تک)'، نئی دہلی: ایم۔آر۔پبلی کیشنز۲۰۰۹ء،ص۲۶۵

وشکر میں کوئی دوئی نہیں رہتی۔اس دور میں ''انسانیت ،محبت ،خلوص کے رشتے بوسیدہ ہورہے تھے۔شر،فساداور بغاوت کے بادل گھرے کھڑے تھے۔عدل واعتدال معاشرے سے رخصت اور شمشیر وسناں اور طاوس و رباب کے درمیان توازن ختم ہورہا تھا۔بیرونی طاقتیں برصغیر کے ساحلوں پر قدم جمارہی تھیں۔اورشمالی سرحدوں پرموقع کی تاک میں تھیں۔معاشرتی رشتے بکھر رہے تھے اور صلاحیت پھٹے کپڑوں پیدل چل رہی تھی۔''(ا)اورنگ زیب عالمگیر کی وفات پرجعفر نے جومرثیہ لکھا ہے اس میں ان تمام حالات کانقشہ کھینچا گیا ہے جن کا ذکر اوپر کی سطور میں آچکا ہے۔

کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ
مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
رکت کے آنسووں جگ روتا ہے
نہ میٹھی نیند کوئی سووتا ہے
فلک رقاص بازی آں چناں کرد
کہ ہرکس از خلل نقل مکاں کرد
صدائے توپ و بندوق است ہرسو
بہ سراسباب و صندوق است ہرسو
دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے
بچہ در گود،سر پہ کھٹیا دھری ہے
کٹا کٹ ولٹا لٹ است ہر سو

ا۔جمیل جالبی،تاریخِ ادب اردو،جلد دوم،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،سن۲۰۱۳،ص۹۱

جھٹا جھٹ و پھٹا پھٹ است ہر سو

بہ ہر سو مار مارو دھاڑ دھاڑ است

اچل چال وتبر، خنجر، کٹاراست

ازاں سو اعظم و زیں سو معظم

جھڑا جھڑ و دھڑا دھڑ ہر دو باہم

بہبینم تا خدا از کیست راضی

بخواند خطبہ برنام کہ قاضی

بیا جعفر، سخن را مختصر کن

ز دور مختلف دردل حذر کن

ماحول کی اس افراتفری، انتشاراورآویزش سے عمر کے آخری پڑاؤ پر زٹلی کے یہاں دنیا سے ایک طرح کی بے دلی کے آثارنظر آتے ہیں کہ انسان کوایک دن خاک ہونا ہے۔اس مٹی کے پتلے کومٹی سے ہی ملنا ہے۔یہ تمنائیں، محلات، چمک دمک سب کا سب ٹھاٹھ یہیں پڑا رہ جائے گا۔فنا کا یہ تصورزٹلی کوایک سنجیدہ قسم کا شعرساز بنا کرسامنے لاتا ہے۔جس کا دل اور ذوق وذہن اس دنیا کی عارضی نمود ونمائش سے بھر چکا ہے کہ بادشاہ سے لیکر گداگر تک سب کوخاک ہونا ہے۔سب کے ارمان ادھورے رہتے ہیں۔

نہ سوسکھ سیج راحت میں سدا رہ زود طاعت میں

اجل بھی ہے گی ساعت میں کہ آخر خاک ہونا ہے

جنہوں کے لاکھ تھے گھوڑے سدا زربفت کے جوڑے

انہوں کو موت نے توڑے کہ آخر خاک ہونا ہے

جنھوں کے لال تھے ہیرے سدا مکھ پان کے بیڑے
تنہوں کو کھا گئے کیڑے کہ آخر خاک ہونا ہے
ہزاروں شہر کے راجا جنو مکھ چاند سے لاجا
نقارا موت کا باجا کہ آخر خاک ہونا ہے

اس دور کی مفلسی اور بے روزگاری کے مسائل کو جعفؔر زٹلی کچھ اس طرح سے رقم کرتے ہیں:

نوکر فدائی خان کے محتاج آدھی نان کے
تعبین بے ایمان کے، یہ نوکری کا خط ہے
بس خستہ و بے حال ہے، ٹوپی پرانی ڈھال ہے
جامہ مشک جال ہے، یہ نوکری کا خط ہے
دربار دیکھا خان کا، بیڑا نہ پایا پان کا
ٹکڑا نہ پایا نان کا، یہ نوکری کا خط ہے

اسی دور کے ایک اور شاعر فغاںؔ نے بھی مفلسی اور فاقہ سے پیدا شدہ مسائل کو کچھ اس انداز پیش کیا ہے:

کیوں کر کٹیں گے یارب، یہ بے شمار فاقہ
مجھ کو تو دوسرا ہے، نفروں کو چار فاقہ
اعلیٰ سے تابہ ادنیٰ، جتنے گر سنہ ہیں
لشکر میں ہوگئے ہیں، بے اعتبار فاقہ
شاہ و گدا کی حالت، یکساں ہے میر صاحب
تنخواہ دار بھوکے، روزینہ دار فاقہ

بندے سبھی خدا کے، کہتے پھرے ہیں الجوع

آگے فغاںؔ کہوں کیا، سارا دیار فاقہ

حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کا دور بھی سیاسی افراتفری اور معاشی تنزلی کا شکار تھا۔ ہر طرف ہر آن رشوت خوری اور چاپلوسی کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ عوام یا تو تصوف کی آغوش میں پناہ لینے لگے یا بھنگ، چرس یا نشہ آور چیزوں میں مشغول رہ کر مست رہنے لگے۔ معاشرے کی اس ابتر حالی کو لے کر شعرا بھی ایک طرح کے تخلیقی امتحان سے گزرنے لگے۔ اس طرح انہوں نے غزل کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں بھی کلام کرنا شروع کیا تاکہ عوام غزل کی استعاراتی اور علامتی زبان کے سحر میں کھو جانے کے بجائے براہ راست انداز بیان سے مستفیض ہو کر وقت اور حالات کی نزاکت کو سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ اور دردؔ جیسے بڑے شاعروں نے مثنوی اور شہر آشوب لکھ کر اپنے دور کا دور دورہ لکھ ڈالا۔ جس سے ان شعرا کے یہاں انسانی مسائل عکاسی کی بڑی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ حاتمؔ اپنے شہر آشوب میں اس تمام صورتحال کو یوں رقم کرتے ہیں کہ

یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور

یہاں کے دیکھ تو سب اہل کار ہیں گے چور

یہاں سبھوں نے بھلائی ہے دل سوں موت اور گور

یہاں کرم سیں نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور

یہاں نہیں ہے مدارا بغیر دارو مدار

اسی طرح ایک اور شہر آشوب میں اس طرح کا اظہارِ خیال کرتے ہیں:

کیا بیاں کیجیے نیرنگیِ اوضاع جہاں

کہ بیک چشم زدن ہوگیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سوار کو اب ننگے پاؤں
پھرتے ہیں جوتے کو محتاج پڑے سرگرداں
جن کے پوشاک سے معمور تھے توشہ خانے
سو وہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں

اسی طرح سوداؔ اور میرؔ نے بھی اپنے کلام میں جا بجا انسانی مسائل کے متعلق اشعار کہے ہیں۔معاشی بدحالی کا ذکر ہو یا سیاسی سماجی ابتری ہو۔دونوں شاعر اپنے دور کے لوگوں کی کسمپرسی دیکھ کرانہیں ایک دوسرے کے کام آنے کی تلقین کرتے ہیں تا کہ انتشاراور بحران کے شکاراس سماج میں فلاح و بہبود کا دور دورہ ہو۔مثال کے طور پر سوداؔ کا وہ بند جس میں اس نے اسلاف کے حسنِ سلوک اور خیر خواہی کے کام انجام دینے کا ذکر کیا ہے کہ وہ اپنی نیک نیتی اور اچھے کاموں کی وجہ سے اس فانی دنیا میں یاد رکھے گئے کہ وہ پل،مہمان سرائے ،مسجد اور چاہ تعمیر کرا کے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے ہمہ تن مصروف رہتے تھے۔شاعر کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں بھی ایسے نیک کام کرنے چاہیے جن سے نوع انسانی کی فلاح بھی ہو، چہار دانگ انسانیت کا چرچا بھی ہواور انسان کا نام بھی زندہ وتابندہ رہے۔

رہ کے دنیا میں کیجیے وہ فکر
بعد کوئی کرے بخوبی ذکر
یہ لباس حیات فانی ہے
نقش بر آب زندگانی ہے
آگے کرتے تھے آدمی وہ کام

جس کے باعث رہے ہمیشہ نام
کرتے تعمیر اہل کمنت و جاہ
پل و مہمان سرائے و مسجد وچاہ
اب نہ وہ دن ہیں اور نہ وہ راتیں
رہ گئیں یادگار یہ باتیں

اسی طرح ایک شہر آشوب میں مرزا نے میں اس دور کے انسان کی کمزوری دکھائی ہے کہ شاہی پالکی کے سامنے اس کی فریائی بے یار و مددگار رہے۔

کوئی سر پہ کیے خاک، گریباں کسی کا چاک
کوئی رووے ہے سر پیٹ کوئی نالہ کناں ہے
ہندو ومسلمان کا پھر اس پالکی اوپر
ارتھی کا تو ہم ہے، جنازے کا گماں ہے
یہ مسخرگی دیکھ کے جا صاحبِ ارتھی
کرتا ہے جو واں عرض تو نے نہہ ہے نہ ہاں ہے

میر تقی میرؔ نے بھی اپنے ایک شہر آشوب میں اس افراتفری اور حکمران طبقہ کی نااہلی کی وجہ سے سے پیدا شدہ مسائل کی عکاسی کچھ یوں کی ہے:

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال
کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
پوچھ کچھ مت سپاہیوں کا حال
ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال

بادشاہ و امیر سب قلاش

عمدے جو ہیں دنوں کو پھرتے ہیں

سو بھی اسباب گروی رکھتے ہیں

ہیں سپاہی سو بھوکے مرتے ہیں

لوہو پی پی کے زیست کرتے ہیں

ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال

نظیر اکبرآبادی اردو شاعری کا وہ پہلا باقاعدہ انسان دوست شاعر ہے جس نے عوام میں رہ کر عوام کے مسائل ان ہی کی زبان میں پیش کیے۔ جو انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کے متحمل ہیں۔ جن کی اساس سیکولرزم پر استوار ہے اور جن کی سرشت محبت اور لگاؤ سے سرشار بھی ہے اور قائم ودائم بھی۔ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی آویزش اور کشمکش نے شاعر کے تخلیقی نظام کو تحس نحس کر کے اس میں عوام کے تئیں ہمدردی اور انسان دوستی کا شدید اور بھرپور عنصر پیدا کیا۔ اس تخلیقی بے چینی سے شاعر کے سامنے آگہی کے نت نئے کنارے روشن ہوجاتے ہیں اور وہ ان کے سہارے ہی انسانی مسائل کے بھیل کا تدارک سوجھتا ہے۔ گو کہ شاعر اس عمل میں کوئی بڑے بڑے فلسفیانہ دعوے نہیں داغتا' لیکن یہ کیا کم ہے کہ وہ مقامی نوعیت یا نجی زندگی کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کے ذریعے ہمیں بڑی سے بڑی حقیقت سمجھانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اس سے ایک طرف جہاں شاعر کے بالغ مشاہدہ اور مجاہدہ کا اندازہ ہوجاتا ہے وہیں دوسری طرف اپنے وطن کی مٹی اور ماٹی سے محبت کا واضح اشارہ بھی ملتا ہے۔ جو ان کے سیکولر مزاج کا آئینہ دار بھی ہے اور آئینہ سامان بھی۔ ''نظیر آدمی کو آدمیت کے دائرے میں رکھ دیکھتے ہیں یعنی اس کی تمام تر جبلتوں، حواس اور جذبات کے

ساتھ اس کی تمام آلائشوں اور خوبیوں سمیت ـــــ (۱)

نظیؔر اکبر آبادی کی شاعری میں انسان دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ نظیؔر اپنی شاعری میں نہ صرف رسم ورواج، رواداری، مذہبی ہم آہنگی کی تلقین کرتا ہے بلکہ وہ سماج کے ہر طبقہ کے انسانوں کے مسائل کی قلم کاری بھی کرتا ہے۔ ایک طرف فطرت اور اس کی رنگارنگی کی عکاسی تو دوسری طرف میلوں، ٹھیلوں کا تذکرہ، ان کی شاعری میں ایک ایسا سنگم پیدا کر دیتا ہے کہ موضوعاتی سطح پر روایت سے بغاوت بھی ہو جاتی ہے اور جدت کے لحاظ سے نظیؔر اردو کا پہلا ترقی پسند شاعر بھی بن جاتا ہے۔ جس نے اپنی نظموں میں ان موضوعات کو پیش کیا۔ جن کو بعد میں علامہ اقبالؔ اور ترقی پسندوں نے بڑے پیمانے پر فروغ دیا۔ اس طرح پہلی بار اردو شاعری شعوری طور پر جاگیردارانہ اجارہ داری کے چنگل سے آزاد ہوئی۔

> ''نظیر کی شاعری کا موضوع انسان اور اس کے گردوپیش کی زندگی ہے۔ انھوں نے جہاں انسانی زندگی کے مختلف مسائل کے لحاظ سے تیوہار تقریبات میلوں ٹھیلوں، صوفیانہ زندگی کے اعتبار سے مفلسی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، فنا نامہ، درویشانہ زندگی کے اعتبار سے کوڑی نامہ، فقیروں کی صدا، آٹا دال کی فلاسفی، پیٹ کی فلاسفی، حسن وعشق کے اعتبار سے بہار، عاشق نامہ، سواریاں، جواہر خانہ دنیا، جدائی، حسن جمال، مہدی، پری کا سراپا، صنعت وحرفت کے اعتبار سے پنکھا، ککڑی نامہ، بٹوا نامہ، ہندوستانی موسموں کے لحاظ سے بسنت، گرمی، برسات، جاڑہ، برسات، اومس وغیرہ عنوانات پر نظمیں لکھی ہیں وہیں مختلف مدارج زندگی مثلاً طفلی، جوانی اور بڑھاپے پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے''۔ (۲)

۱۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر: تہذیب وتخلیق، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۶

۲۔ طلعت حسین، نظیر آکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی جائزہ، فیض آباد: نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ ۱۹۹۰ء، ص ۴۰۷

نظیؔر کی یہ انسانی ہمدردی اور انسانی برابری ان کے کلام میں جا بجا عیاں ہے۔ نظیر کے یہاں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب برابر ہیں۔ اور ان سب کے اعتقادات وتقریبات احترام کے قابل ہیں۔ مطلب نظیؔر کے یہاں ہر رنگ میں آدمیت کا احترام اور اس کے مسائل پہلی توجہ ہے۔ اس تناظر میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''نظیؔر کی نظموں میں بڑی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظیر زندگی کے پر جوش تماشائی ہیں، زندگی کا حسن انھیں اس درجہ متاثر کرتا ہے کہ وہ اس کے جلوہ صد رنگ سے سرشار ہو جاتے ہیں، مگر ان کے یہاں صرف کافر ومومن کے ساتھ رواداری ہی نہیں، آدمی کے ہر رنگ کا عرفان اور آدمی کو اچھے یا برے روپ میں تسلیم کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔''(۱)

اس سب کی بڑی مثال ان کی نظم 'آدمی نامہ' ہے۔ جس میں شاعر نے باضابطہ طور پر انسانی سماج کے ایک اہم مسئلہ عدم شناخت پیش کیا ہے کہ آدمی امیر ہو یا غریب، کالا ہو یا گورا، ڈاکو ہو یا صالح۔ پہلے وہ آدمی ہی ہے۔ یہ حالات ہوتے ہیں جن سے انسان بنتا بھی ہے اور بگڑتا بھی۔ البتہ انسان دوستی کا تقاضا تو یہی ہے کہ تمام انسانوں کو بلاتفریق مذہب وملت برابر سمجھا جائے۔ اسی انسانی ہمدردی میں نظیؔر کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ جہاں نہ رنگ کی کوئی اہمیت ہے نہ ذات کی۔ جہاں تمام انسانیت کی رگوں میں ایک ہی خون دوڑتا نظر آرہا ہے اور وہ ہے پیار ومحبت کا ہے۔ ''آدمی نامہ'' تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یوروپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔''(۲) یہ نظم ''ہندوستان اور ہندوستانیت

۱۔ آل احمد سرور، 'تنقید کیا ہے'، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۸

۲۔ بحوالہ، اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب ڈاکٹر کامل قریشی (مرتب)، دلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص ۹۱

یا کسی روایتی موضوع تک محدو نہیں بلکہ یہ پورے آدمی کا، پورے انسانی سماج کا احاطہ کرتی ہے، وہ بھی محض ایک محدود تاریخی دور ہی کے آدمی یا سماج کا نہیں بلکہ اس کی معنویت کا آفاقی رنگ دکھاتی ہے۔اس میں نظیرؔ آدمی کو ہر محدود نظر اور نظریے سے بے پرواہ ہوکر دیکھتا اور دکھاتا ہے۔''(۱)

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

....

ابدال و قطب و غوث ولی آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے
حتی کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
خالق سے جاملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

....

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور
یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور

۱۔محمد ذاکر، مضمون،'اردو میں ہندوستانیت کا مصور شاعر:نظیر اکبر آبادی'، ماہنا اردو دنیا، جولائی ۲۰۱۴ء، ص ۲۹

کل آدمی کا حسن و قبح ہے یاں ظہور
شیطان بھی ہے آدمی جو کرتا ہے مکروزور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی
یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی

....

اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

....

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہا تا ہے اے نظیرؔ
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی طرح نظیر نے اپنی نظم ''مفلسی کی فلاسفی'' میں مفلس کی زندگی کے مسائل کو ایک وسیع تناظر میں پیش کیا ہے کہ کس طرح سے ایک آدمی کو مفلسی چاروں خانے چت کرتی ہے۔اوراس کی زندگی دردِسر ہی نہیں بلکہ دردِجگر بن جاتی ہے کہ بھوک اور پیاس اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔اس مفلسی سے بقولِ ولؔی، آدمی سب بہاریں کھو جاتا ہے کہ اس کو سماج میں بھی اچھی نگاہ سے نہیں

دیکھا جاتا ہے۔اس سے قبل یہ کتنا ہی امیر کیوں نہ رہا ہو لیکن جونہی مفلسی اس کا مقدر بن جاتی ہے تو اس کی حیثیت نہ ہونے کے برابر ہو جاتی ہے۔

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مفلسی
کس کس طرح سے اس کو ستاتی ہے مفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مفلسی
بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی
یہ دکھ وہ جانے کہ جس پہ آتی ہے مفلسی

....

جو اہلِ فضل عالم و فاضل کہاتے ہیں
مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف تو اسے بے بتاتے ہیں
اور غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

....

جب مفلسی ہوئی تو شرافت کہاں رہی
وہ قدر ذات کی وہ نجابت کہاں رہی
کپڑے پھٹے تو لوگوں میں عزت کہاں رہی
تعظیم و تواضع کی بابت کہاں رہی
مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مفلسی

نظیرؔ سمجھتے تھے کہ دنیاوی عیش وعشرت زوال پذیر ہیں اور سارا ٹھاٹ باٹ صرف چند روز ہے۔لہذا ان پر تکیہ نہیں کر لینا چاہیے کہ یہ ملک، دولت، جاہ وجلال، شان وشوکت سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ۔وہ زندگی کے قدر دان تھے اور اس کی بے ثباتی کے بارے میں عملی فلسفے کا رجحان رکھتے تھے۔چنانچہ وہ سمجھاتے ہیں:

جھگڑا نہ کرے ملت و مذہب کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آن
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآن
عاشق تو قلندر ہیں نہ ہندو نہ مسلمان
نہ رند نہ عابد نہ مے آشام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا
جوشاہ کہاتے ہیں کوئی ان سے یہ پوچھو
دارا و سکندر وہ گئے آہ و کدھر کو
مغرور نہ ہو شوکت و حشمت پہ وزیرو
اس دولت و اقبال پہ مت بھولو امیرو
نہ ملک، نہ دولت، نہ سر انجام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیرؔ کے موضوعات وہی ہیں جو ان کے اردگرد بسنے والے لوگوں کی روزمرہ مسائل میں موجود تھے۔بقول نیاز فتح پوری،''وہ انسانی تھیٹر کا ایک دور اندیش تماشائی تھا''۔نظیرؔ بلاامتیاز رنگ ونسل، مذہب و ملت۔۔۔۔آدمی اور احترامِ آدمیت کو ترجیح دیتا تھا۔جو

انسانوں کے درمیان نفرت آمیز اور نفرت انگیز چیزوں کی مذمت کرتا تھا۔ بے تعصبی ، ہمدردی، رواداری، مذہبی ہم آہنگی، بھائی چارگی اوراعلی انسانی اقدار پر زور دیناان کی عقیدت میں شامل تھا۔ یہی سب چیزیں نظیر اکبرآبادی کواردو کا ایک عظیم انسان دوست شاعر بنا دیتی ہیں۔

''نظیر کی شاعری ہمارے سامنے اٹھارویں اورانیسویں کے اس انسان کوپیش کرتی ہے جو تاریخ کی جبریت کا شکار تھا۔ جاگیرداری زوال کی سزا کو بھگتنا اس کا مقدر بن چکا تھا اور ابھی آنے والے ایام میں اسے نوآبادیاتی نظام کے کڑے مصائب کا بھی سامنا کرنا تھا۔ تاریخ کی اس جبریت میں اس کی مثبت صلاحیتیں گہنائی جا چکی تھیں۔ اب وہ سخاوت، کرم، مہربانی اور عطا کی اصطلاحوں کوفراموش کر کے خودغرضی کی نہ مٹنے والی تشنگی کا عذاب محسوس کر رہا تھا۔''(۱)

اس دور میں انسانی مسائل کے حوالے سے صنفِ غزل میں جن شعرا کا کلام ملتا ہے ان میں آتش، غالب، ذوق، ظفر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کا ذکر باب سوم میں آئے گا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں انگریزوں کے ہاتھوں شکست کھانے کے بعد ہندوستان پوری طرح سے سامراجیت کے پنجے میں جکڑ گیا۔ سامراج اپنے ہاؤ بھاؤ سے نہ صرف یہاں کے علم وادب، تمدن، ثقافت کوفضولیات تصور کرنے لگا بلکہ اس کو اپنے من کے مطابق ڈھالنے کی ٹھان بھی لی۔ جس سے ردعمل کی تحریک بار پانے لگی۔ مسلمان جن سے انگریزوں نے اقتدار چھین لیا تھا، زیادہ اہانت آمیزی کے شکار ہوگئے۔ جس کے بالعکس مسلمان بھی نوآبادکار کوشک کی نگاہوں سے دیکھنے لگے۔ جب انگریز یہاں کی ہر چیز کوکم مایہ

۱۔ تبسم کاشمیری، 'اردوادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، نئی دہلی: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز: ۲۰۰۹ء ص ۵۷۲

سمجھنے لگے تو[10] عمل کے طور پر مسلمان بھی ان کی کسی چیز کو قابلِ اعتبار نہ سمجھے۔ یوں ایک طرح کی کشا کش سی پیدا ہوگئی جس میں مذہبی پہلو زیادہ بارز ہے۔ اس آپسی خلیج کو پاٹنے کے لئے سر سید اوران کے رفقائے کار نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ انھوں نے اپنی قوم کو ذہنی طور پر تیار کیا کہ وہ اس نئے ماحول میں اپنے آپ کو اس رنگ سے رنگیں تا کہ ان کی بقا کا سلسلہ آن بان رہے۔ جس کے لئے جدید تعلیم پر زیادہ زور دیا گیا تا کہ ترقی کی راہیں آسانی سے مل سکیں اور ماضی پرستی اور مذہبی شدت پسندی کی پسماندگی سے چھٹکارا مل جائے۔ اس سلسلے کو لے کر احتشام حسین لکھتے ہیں:

"۱۸۵۷ء کا انقلاب جاگیردار طبقہ کی انگریزوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی آخری کوشش تھی۔ اس کے رہنماؤں نے عوام کو ساتھ نہیں لیا اور لے بھی نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ عوام کا فائدہ اس نظام کے بدلنے میں تھا جو صدیوں سے رائج تھا اور غدر کرنے والوں کے پاس ایسا کوئی تصورِ زندگی نہ تھا جس سے عوام کی حالت بہتر ہوتی۔ اس انقلاب میں کچھ مذہبی اور معاشی عناصر ضرور شامل ہو گئے تھے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں نئی طاقت کی جیت ہوگئی کیونکہ اس کا ساتھ دینے والے عناصر ملک میں موجود تھے۔ غدر کے بعد پرانے جاگیردار طبقہ پر انگریزی حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ ہندوستانی سرمایہ دار بھی جو انگریزی سرمایہ داری کے رقیب تھے، کسی قدر لپیٹ میں آ گئے۔ گویا کھلم کھلا یہ ایک معاشی اور سیاسی کشمکش تھی جس سے فیصلہ کن نتائج برآمد ہو رہے تھے لیکن سر سید نے غدر کی اس معاشی نوعیت کو ہی تسلیم نہیں کیا اور مسلمانوں کو انگریزوں کے ظلم و جبر سے بچانے کے لئے اس پر زور دیا کہ غدر محض ایک فوجی بغاوت تھی جو انگریزوں کی بعض غلطیوں اور خاص کر ہندوستانیوں پر بھروسہ نہ کرنے کی وجہ سے ہوئی اور جن لوگوں نے ان کے خیالات کو تسلیم

کرلیا، سرسید نے انھیں وفادار ثابت کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اس بات کو کچھ
اس طرح پیش کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ آخر انگریزی حکومت نے بھی ان کے
خیالات کو تسلیم کرلیا۔''(۱)

وقت بدلتا ہے تو فکر بھی بدل جاتی ہے۔ جوں ہی انگریز برصغیر پر مسلط ہوئے تو یہاں کے کلاسیکی شعروادب میں نئ تبدیلیوں کے امکانات روشن ہونے لگے۔ اردو کے شعروادب میں بھی مغربی ادب کے زیرِ اثر نئ اصناف معرضِ وجود میں آئیں۔ چنانچہ وہ اصنافِ شعر پسِ منظر میں چلی گئیں، جو اس ہنداسلامی تہذیب و تمدن کی ترجمان اور نقیب سمجھی جاتی تھیں۔ شاعری میں غزل کے بجائے نظم کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی۔ اس سلسلے میں محکمہ تعلیمات کے ڈائریکٹر کرنل ہالرائیڈ نے ۱۸۶۵ء میں ''انجمن پنجاب'' قائم کی۔ کرنل ہالرائیڈ جو اس وقت پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کے منتظم اعلی تھے انھوں نے ڈاکٹر لائٹز کو جو گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل تھے اس انجمن کے قائم کرنے کی ہدایت دی۔ اس انجمن کا اصل نام ''انجمن اشاعت مفیدہ پنجاب'' تھا۔ جو بعد میں ''انجمن پنچاب'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ انگریزی میں اس کا نام Society for the diffarsion of useful knowledge in Punjab تھا۔ انجمن کا پندرہ سالہ دور یعنی ۱۸۶۵ء تا ۱۸۸۰ء اردو شعروادب میں اپنی علمی وادبی خدمات کے لئے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ نہ صرف تراجم اور اخبارات ورسائل نکالے گئے بلکہ ادبی اور علمی انجمنیں بھی قائم کی گئیں۔ ساتھ ہی عنوانی مشاعروں کی بھی داغ بیل ڈالی گئی۔ اردو میں مشاعرے کی روایت فارسی سے درآئی ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک یہ روایت جاری وساری ہے۔ انجمن کے یہ عنوانی مشاعرے دراصل ایک طرح کا ردعمل تھا ان

۱۔ احتشام حسین، سید، تنقید اور عملی تنقید، اتر پردیش: اردو اکادمی لکھنو، ۲۰۰۵ء، ص ۹۹۔۱۰۰

روایتی طرحی مشاعروں کا جن کی ''بدولت شاعری ایک طرح کا مجلسی اکھاڑا بن گئی۔جس سے شاعری کے مزاج کو نقصان پہنچا اور شاعری کا مقصد قدرتِ کلام کا اظہار رہ گیا۔مشکل زمینیں عجیب وغریب ردیف و قوافی، دو غزلے، سہ غزلے جواب غزل وغیرہ اسی کا ایک نمونہ ہے۔مضمون کی طرف سے لاپرواہو کر قافیہ پیمائی شاعری قرار پائی۔ایک قافیہ میں مضامین کی جدت اس کی ایک مثال ہے۔''(۱)انجمن کے ان مشاعروں میں حب الوطنی، امن و انصاف، مروت، قناعت، تہذیب، اخلاق وغیرہ جیسے عنوانات پر نظمیں پڑھی گئیں۔جن سے عوام الناس کو انسان دوستی، رواداری، وطن دوستی، عدل وانصاف اور مشترکہ قومیت کا درس دیا گیا۔ڈاکٹر ممتاز گوہر نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو ادب کا ارتقا'، میں لکھا ہے:

> ''انجمن کے مشاعروں نے یہ احساس دلایا کہ شاعری میں غزل کافی نہیں، (اس نے) نئے اصناف کی طرف توجہ دلائی، مغربی اثرات کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اسے تحریک کی شکل عطا کی۔اس میں مبالغہ، انفعالیت، حزن ویاس اور قنوطیت کے بجائے حقیقت، زندگی اور جولانی، رجائیت اور مسرت کو پیش کیا جانے لگا اور لوگوں کو یہ احساس پیدا ہو گیا کہ شاعری اب محض تفنن طبع کے لئے نہیں بلکہ اسے عظیم مقصد کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔''(۲)

محمد حسین آزاد اپنی نظموں میں مقصدیت کے قائل نظر آتے ہیں۔انجمن پنجاب کے عنوانی مشاعروں میں اس نے اردو نظم کی دنیا کو کائنات کے فطری حسن سے فیضیاب ہونے کی بھرپور کوششیں کیں۔جس پر براہ راست انگریزی شاعری کے اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۔آصفہ بانو، ڈاکٹر، 'انجمن پنجاب _ تاریخ وخدمات'، کراچی: اردو بازار، ۱۹۷۸ء، ص ۲۲۵

۲۔بحوالہ 'آزاد صدی مقالات'، لاہور: شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورنیٹل کالج، ۲۰۱۰، ص ۱۷۹

آزاد اپنی نظموں میں انسان کو قوم کی بھلائی کا ایک عظیم آلہ سمجھتے ہیں کہ جس میں اگر اعلیٰ اخلاقی اقدار ہوں تو وہ ہیچ کاموں سے دور رہ کر اچھائی کے کاموں میں منہمک ہو جائے تو انسانیت ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بار بار اس بات کی تلقین ملتی ہے کہ تعلیم حاصل کرنے سے ہی تمام تر مسائل کا حل نکل سکتا ہے۔ ساتھ ہی شاعر عزم و ہمت، شجاعت اور حوصلہ کو بھی ضروری گردانتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے یہاں اخلاقیات، اخوت و محبت، امن و انصاف، حب الوطنی، قومی و مذہبی ہم آہنگی اور انسان دوستی کا پرچار ملتا ہے۔ ان کی نظم ''اولوالعزمی'' میں عزم و ہمت کا یہ منظر دیکھئے:

ہے سامنے کھلا ہوا میداں چلے چلو
باغ مراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو
ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی ہاں چلے چلو
چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو
یارو چلو چلو، نہ کرو انتظار تم
کرتے ہو کیا امید یمین و یسار تم
میدان عزم و جزم کے ہو شہسوار تم
بڑھ جاؤ گے کرو گے اگر مارا مار تم
چلا رہی ہے ہمت مرداں چلے چلو

اسی طرح نظم ''حبِ وطن'' میں انسانوں کے درمیان میں برابری کا اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ تمام انسانوں کو چاہیے کہ وہ ذات، رنگ و نسل، رتبہ، نسل، برادری سے بالاتر ہو کر وطن کو اپنی

محبت کا مرکزِ نگاہ بنائیں تا کہ تمام لوگوں کی محبت ایک جگہ جمع ہوکر اجتماعی صورت اختیار کر سکے۔ یوں انسان دوستی کا جذبہ فطری طور پر نمو پا سکتا ہے اور انسان انسانیت کے عظیم مرتبہ پر فائز ہوسکتا ہے جب

رکھتا جو سب پہ لطف و کرم کی نگاہ ہو
دل سے ہر اک بشر کے لئے خیر خواہ ہو

....

آوارۂ سفر ہو کہ موجود گھر میں ہو
ہاتھ اپنا جیب نفع میں ہو یا ضرر میں ہو

نظم 'صبح امید' میں انسان کو صحیح سوچ یعنی مثبت سوچ اپنانے کی تلقین کی گئی ہے تا کہ انسان ناامیدی کے اندھیروں سے نکل کر اپنے سفرِ یقین کو جاری رکھ سکے۔ کیونکہ امید اور اس پر مستزاد عزم و ہمت سے ہی قوم کی بھلائی ممکن ہوسکتی ہے۔ یہ امید ہی ہے جس کا واسطہ مستقبل سے ہے۔ مسلمان جن سے ماضی میں اقتدار چھین چکا تھا اب ان کے پاس امید ہی تھی کہ مستقبل میں پھر سے اپنا کھویا ہوا مقام و مرتبہ واپس حاصل کر سکتے ہیں۔ چنانچہ نظم 'صبحِ اُمید' سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد شعوری یا لاشعوری طور اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے کہ کس طرح سے سامراج نے ہندوستانیوں کی امیدوں کا تہ و بالا کیا ہے اور ان کے لیے مسائل کو پیدا کیا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی کا کلام سراپا انسان اور انسانی اقدار کی پاسداری سے مملو ہے جو ان کی سماجی اور قومی ہمدردی کی واضح مثال ہے کہ کس طرح سے وہ اپنے کلام خاص کر اپنی نظموں میں اخلاقیات کا درس دے کر ملت کی بیداری کا سامان کر رہے ہیں۔ حسد سے پرہیز، جھوٹ سے نجات، اتحاد و اتفاق میں یقین، نفس پر قابو، خودستائی، حرص و ہوس سے

دوری، تعصب وتنگ نظری سے گریز وغیرہ جیسی اخلاقی قدروں کی ضرورت کو اپنی قوم کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ بنا بریں حالی تقدیر پرستی اور توہم پرستی کے عناصر کے برعکس اختیار، عزم وہمت اور عمل کے مضامین کو بھی اپنے کلام میں جگہ دینے سے کتراتے نہیں ہیں۔

نظم 'نشاط اُمید' میں حالی نے آزاد کی طرح اپنی قوم کو جو سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی لحاظ سے پسماندہ اور محکوم ہو چکی تھی' اُمید کی کرن دکھائی کہ کس طرح وہ امید کے بل بوتے پر اپنے مستقبل کو روشن دیکھ سکیں۔ نظم 'حبِ وطن' میں وطن سے محبت کو انسان دوستی کا بڑا محرک مانا گیا ہے کہ جس سے تمام انسان بلا امتیاز رنگ ونسل، ذات، برادری، رتبہ سے بالا تر ہو کر یکجا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ درمیانی اونچ نیچ کی سب دیواریں مسمار ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح نظم 'مناجاتِ بیوہ' بھی انسانی مسائل کی عکاس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ جس میں شاعر سماج میں بیوہ پر ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف آوازہ بلند کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ پوری نظم سوز وگداز، حساسیت اور وفورِ جذبات سے لبریز ہے۔ ''اس نظم کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حالی مرد ہوتے ہوئے بھی ایسا درد آشنا، ایسا حساس، ایسا نازک دل کہاں سے لائے جس نے کمسن بدنصیب بیوہ کے ہر ہر جذبہ اور ہر ہر دکھ کو بالکل اس طرح محسوس کیا جیسے وہ اس پر بیت رہا ہو۔''(۱) چنانچہ نظم ''برکھارت'' میں ہندوستان کی فضا کی تصویر کشی ہے۔ ''مناجات بیوہ''، ''چپ کی داد''، ''رحم وانصاف'' میں بھی اصلاحی جذبہ نمایاں ہے۔ عورتوں کی عفت وعصمت اور محنت ومشقت کا ذکر نظم ''چپ کی داد'' میں دیکھیے:

اے ماؤ! بہنو! بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں، قوموں کی عزت تم سے ہے

۱۔ بے زبانوں کی زبان، حالی از صالحہ عابد حسین۔ مطبوعہ رسالہ اردو، اپریل ۱۹۵۲ء، ص ۳۶۰

تم آس ہو بیمار کی، ڈھارس ہو تم بیکار کی

دولت ہو تم نادار کی، عسرت میں عشرت تم سے ہے

سرکار سے مالک کی جتنے پاک بندے ہیں بڑھے وہ

ماؤں کی گودوں کے زینے سے ہیں سب اوپر چڑھے

کی تم نے اس دارالمحن میں جس تحمل سے گذر

زیبا ہے گر کہیئے تمھیں ''فخرِ بنی نوع بشر''

آزاد، حالی کے علاوہ اس دور کی شاعری میں اکبر، شبلی، نادر کاکوروی، نظم طباطبائی اور مولوی اسماعیل میرٹھی کے کلام میں انسانی مسائل کی عکاسی کے عناصر کو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ مقصدیت، عقلیت، مادیت، نیچریت ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں جن سے ارضیت اور فطرت سے انسان کا والہانہ لگاؤ بھی ظاہر ہوتا ہے۔

بیسویں صدی بڑے انتشار کی صدی گزری ہے۔ چہار دانگ انسانوں کو سنگین مسائل سے دوچار رہونا پڑا۔ سائنس کی ایجادات سے لے کر انسانوں کی غلامی و غربت تک اور قحط سالی سے مہلک بیماریوں تک انسان نے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ اس سے جہاں عوام الناس بری طرح متاثر ہوئے وہیں حساس دل و ذہن کے مالک شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ مشرق سے لے کر مغرب تک اس صدی نے بڑے بڑے شعراء کو جنم دیا۔ جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعے پوری دنیا کو انسانی مسائل سے نہ صرف آگاہ کیا اور انسانوں سے ہمدردی و محبت کا پیکر بننے پر زور دیا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اپنے کلام کو عقلیت کے خلاف بشر مرکزیت بنا دیا۔ اس طرح اردو میں سرسید تحریک کی وہ افادیت پروری اور مقصدیت زائل ہونا شروع ہو جاتی ہے جس نے انسان کو انفرادی سطح سے ہٹا کر اجتماعیت پر 'سماجی حیوان' بنا دیا تھا۔ چنانچہ

رومانوی تحریک عقلی تحریک کے ردعمل کے طور پر ظاہر ہوئی۔

ہندوستان جو روزِ اول سے مذاہب کا گہوارہ رہ چکا ہے، میں انسانی عظمت کی روایت ایک تناور برگد کی طرح ہمیشہ سایہ دار رہی ہے۔تصوف سے بھگتی تک ہر طرف محبت واخوت کا درس ملتا ہے۔امن وامان ،انصاف پسندی ،سادگی ،پاکیزگی ،جذبۂ و ایثار ،بھائی چارگی، ہمدردی ،رواداری، مذہبی ہم آہنگی اور اصلاحِ اخلاق سے انسانی اقدار وروایات کی پاسداری شروع سے ہی ملتی ہے۔بیسویں صدی میں جب غلامی کا طوق ہندوستانیوں کے گلے میں پوری طرح سے پیوست تھا تو شاعری میں کچھ ایسی آوازیں ابھریں جو اس سے نجات کا راستہ تلاشنے میں جٹ گئیں۔یعنی اپنے کلام کے ذریعے عوام میں بیداری کی روح پھونکنے کی پہل کی تا کہ غلامی کی اس اجیرن زندگی سے نجات حاصل ہو سکے۔جس سے آئے روز ہندوستانی عوام مسائل کے گھیراؤ میں آجاتے ہیں۔ویسے بھی کیا تھا کہ ایک مدت سے ہندوستانی جیتے بھی غلام تھے، رہتے بھی غلام تھے اور مرتے بھی غلام ہی تھے۔اسی لیے اس دورِ ظلمات سے نجات کا جو پہلا راستہ شعرا کو نظر آیا وہ حب الوطنی کا تھا کہ عوام کی اپنے وطن، اپنی زمین اور لوگوں سے محبت کرنے کے لئے بیدار کیا جائے۔جو انسان دوستی کا ایک اعلیٰ مقام ہے۔اس حوالے سے جو نام سب سے پہلے ہمارے سامنے آجاتا ہے وہ چکبستؔ کا ہے۔چکبستؔ کی شاعری کا مرکزی حوالہ انسان ہے۔جس کو وہ وطن سے محبت کی تلقین بھی کرتا ہے اور اسے انسانوں سے ہمدردی کا درس بھی دیتا ہے۔وہ تو دردِ محبت رکھنے والے کو ہی انسان سمجھتا ہے۔اسی انسان کا آئین یا اسی کی شریعت چکبستؔ کو قابلِ قبول ہے۔جس کے دل میں دردِ محبت ہو۔جو انسانوں سے بلا امتیازِ مسلک، مذہب، رنگ ونسل محبت کرتا ہو۔

''ان (چکبستؔ) کے دور میں ہندو اور مسلمان دونوں انگریزوں کی چکی میں پس

رہے تھے اس لیے چکبست ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی اور آزادی کی تحریک کے علم بردار خالص ہندوستانی تھے۔ صلح پسندی، توازن اور اعتدال ان کے مزاج کے خاص جوہر تھے۔ ہندوستان کی مٹی کی سوندی سوندی خوشبو ان کی رگ رگ میں بسی ہوئی تھی اس لیے بیداریِ وطن کے ترانوں میں انہیں روحانی سرملتا تھا۔''(۱)

چکبست وطن کی تعمیر کا شاعر ہے جو مشرقی اقدار و روایات کی پاسداری کو باعثِ فخر سمجھتا ہے' اسے اپنی تہذیب، کلچر، ثقافت سے پیار ہے۔ نیز وہ مغربی تعلیم سے آراستہ و پیراستہ ان نوجوانوں سے نالاں نظر آتے ہیں جو ہیں تو تعلیم یافتہ مگر مشرقی سوسائٹی کے معیار اور اقدار پر زندگی گزارنا معیوب سمجھتے تھے بلکہ مغربی تعلیم پر فخر، غرور اور تکبر کرتے تھے۔ یہ سب اصل میں سامراج کا کیا کرایا تھا کہ ایسی تعلیم یافتہ نسل پیدا کی جائے جو خون سے تو ہندوستانی ہو لیکن ذہن سے وہ انگریز ہونی چاہیے۔

دل میرا دولتِ دنیا کا طلب گار نہیں
بخدا خاک نشینی سے مجھے عار نہیں
مست ہوں حبِ وطن سے کوئی میخوار نہیں
مجھ کو مغرب کی نمائش سے سروکار نہیں

چکبست ظلم کو ہر رنگ میں ناپسند کرتا ہے اور مظلوم کی حمایت میں ہمیشہ پیش پیش رہتا ہے۔ ساتھ ہی مذہبی ہم آہنگی میں بھی یقین رکھتا ہے اور تمام مذاہب کا احترام کرنے پر بھی زور دیتا ہے۔ اس کے برعکس وہ حسد، بغض، نفرت اور عدوات کو انسانی معاشرہ کے لیے صحت مند عناصر میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ رام لعل نابھوی، 'چکبست'، نئی دہلی: اردو بیورو ۲۰۰۰ء، ص ۱۹

انسان سے محبت کو سمجھتے ہیں یہ آزار
ہمدردی قومی پہ انھیں آئے نہ کیوں عار
رہتے ہیں سدا فکر میں عقبیٰ کی گرفتار
دنیا کے فرائض سے نہیں اُن کو سروکار

الغرض چکبستؔ کی بامقصد شاعری جہاں وطن سے محبت کرنے کیلئے ہمارے جذبات کو اکساتی ہے وہیں اس میں انسانی مسائل کے تدارک کے وہ جواہر بھی ملتے ہیں جن میں اپنی اقدار کی پاسداری، مذہبی وقومی ہم آہنگی، رواداری، یکجایت، بھائی چارگی، ایثار وقربانی اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ، ''چکبستؔ کی وطنیت دراصل اتحاد پسندی، رواداری اور مشترکہ قومیت کی داعی ہے۔''

اس خاکِ دل نشین سے چشمے ہوئے وہ جاری
چین وعرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں میں جب تھا وحشت کا ابر طاری
چشم و چراغِ عالم تھی سر زمین ہماری
شمعِ ادب نہ تھی جب یونان کی سر زمین میں
تاباں تھا مہرِ دانش اس وادیٔ کہن میں

جوشؔ ملیح آبادی کا تصورِ انسان دراصل مشرق ومغرب کے متضاد فکر وخیال کا متحمل ہے۔ اس میں کہیں پر مغربی پلہ بھاری ہے کہ انسان ہی اس کائنات کا مختارِ کل ہے، تمام کائنات اس کی قوتِ تسخیر میں آسکتی ہے۔ نیز جوش انسان کا کلمہ گو بھی ہے کہ لاالہٰ الاالا انسان، الہٰ زمان ومکاں اور نحمدہ ونصلی علیٰ الانسان العظیم۔ اپنی نظم ''درسِ آدمیت'' میں انسان

کی اس بالا دستی کو یوں پیش کیا ہے

کوئی چیز انسان سے بالا نہیں !
ہر اک شے گماں صرف انسانِ یقین
مجاز و حقیقت کا شاہ آدمی
کلاہِ سرِ مہرو ماہ آدمی

یہ دراصل جوشؔ کی عقلیت پسندی ہے جو اپنی معرفت سائنس اور عقل کے بل بوتے پر قائم کرتی ہے۔جس سے انسان ''مجموعی طور پر قدامت کے دھندلکوں سے نشاۃ الثانیہ کی روشن معرفت کی طرف، جہالت اور ظلمت پرستی سے سائنسی علوم و عرفان کی طرف اور ظلم و تشدد کی اندھی تقلید سے آزادی، امن، انصاف اور درخشاں آدمیت کی طرف بڑھتے رہے۔''(۱) کلاسیکی اردو شاعری کی روایتی رگ و پے سے جوشؔ کے ہاں یہ انسان مجبور و محکوم ہے کہ اس کے قبضۂ قدرت میں کچھ بھی نہیں ہے بلکہ یہ مجبور و رنجور شکستہ دل بھی ہے۔نظم ''اے وائے آدمی'' اس بات کی گواہی کے لئے کافی ہے کہ

کیا بات آدمی کی کہوں تجھ سے ہم نشیں
اس ناتوں کے قبضۂ قدرت میں کچھ نہیں
رہتا ہے گاہ حجرہ اعزاز میں مکیں
پر زندگی الٹتی ہے جس وقت آستیں
عزت گنوانے پر بھی ہے مجبور آدمی

اے وائے آدمی

۱۔قمر رئیس، ڈاکٹر (مرتب)، جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ، دہلی: تخلیق کار پبلیشرز، طبع دوم، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۵

مجبور و دل شکستہ و رنجور آدمی

اے وائے آدمی

یہاں جوشؔ کا آدمی جبر کے اس زمرے میں نظر آتا ہے جہاں اس کی ایک نہ چلنے والی ہے بلکہ تمام تر معاملات پہلے ہی لوح وقلم میں محفوظ ہیں وہ ان کو ٹال نہیں سکتا ہے صرف گزار سکتا ہے۔اب اگر انسان دوستی کے حوالے سے دیکھا جائے تو جوشؔ نے اپنی آپ بیتی ''یادوں کی برات''میں اعلان کیا ہے کہ ''انسان ددوستی_ہاں انسان_ کرۂ ارض کی جان_انسان دشمنی،عظیم عُدوان_حُبِ انسانی،عین ایمان_انسان کا چہرہ،گیتااورقرآن_اورلا سلطان الا الانسان''۔(۱)اب چاہیے جوشؔ کا تصورِانسان مشرقی نوعیت کا ہو یا مغربی۔البتہ ایک بات یادرکھنے کی ہے کہ جوشؔ انسانی مسائل کا اصل منبع تو ہندوستان کی غلامی کو مانتا ہے جو مذکورہ شاعر کے فکر وجذبے کو رنگ ونور کی برسات سے منور کرتی ہے۔یہ ہندوستان کی وہی غلامی تھی جس سے انسانیت کی،انسانی اقدار کی اور انسانی اختیار کی بڑے پیانے پر تذلیل ہورہی تھی۔ظلم و جبر کے پنجے نوآبادکار نے بہت گہرائی تک پیوست کیے تھے۔حیاتِ انسانی ہرلحاظ اور ہرسطح پرسماجی نابرابری اور بے انصافی کی شکارتھی۔اسی سامراجی یلغار کے خلاف جب جوشؔ اپنا آوازہ بلند کر کے استعماری طاقت کوچلینج کرتا ہے۔جس میں جوش و ہیجان،آزادی اور بغاوت کے عناصر زیادہ ملتے ہیں تو ایسی بہت ساری نظمیں وجود پذیر ہوتی ہیں جن میں ایک مذکورہ شاعر کا سامراجی ہاؤ بھاؤ کے خلاف اعلانِ جنگ ملتا ہے اس طرح شاعر کی سماجی دردمندی اور انسان دوستی بھی نظروں کے سامنے عیاں ہوجاتی ہے۔ان نظموں میں 'ایسٹ انڈیا کے فرزندوں کے نام'،'غلاموں سے خطاب'،'مردِانقلاب کی آواز'،'نعرۂ شباب'،'پست

۱۔جوشؔ ملیح آبادی،''یادوں کی برات''،نئی دہلی:ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس،۲۰۱۱ء،ص۲۰

قوم‘ ،’زنداں کا گیت‘ ،’شکستِ زنداں کا خواب‘ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔علاوہ ازیں جوشؔ کے یہاں اخوت و مساوات کی تعلیم ،انسانی عظمت و وقار، حقیقت پسندی، سرمایہ دارانہ استحصال ،وطن پرستی جیسے عوامل سے بھی انسان کے اقدار کو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔

علامہ اقبالؔ کی شاعری کا بنیادی حوالہ انسان ہے۔انسان کی عظمت اوراس کی خودی اور خوداعتمادی کا درس ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ان کا تصورِانسان دراصل اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔جس کے مطابق انسان خدا کے بعد کائنات کا مالکِ کل ہے۔کائنات کی رنگارنگی ہو یا گہما گہمی ،ہستی ونیستی ہو یا بلندی و پستی، سب انسان کے لیے ہے۔ نیز انسان کائنات میں سب سے اعلیٰ وارفع مقام پر فائز ہے۔انسان مسجودِملائک ہے‘ اشرف المخلوقات ہے۔اس زمین پر خدا کا نائب ہے لیکن زمین پر آنے کے بعد جب انسان دنیا کی رنگینوں میں ڈوب کر مست ہوگیا تو وہ اپنی جدوجہد بھول گیا جس سے وہ عظیم مرتبہ بھی بھلا دیا گیا‘ جس میں اسے حقوق اللہ کے ساتھ حقوق العباد کی ذمہ داریاں سونپی گئی تھیں‘ جو دراصل اللہ کی طرف سے آئی ہوئی ہدایت یا علمِ حقیقی کا حصہ تھا۔اس ہدایت سے دوری کی وجہ سے انسان حقوق اللہ کے بجائے شرک پرستی اور توہم پرستی کی دلدل میں پھنس گیا۔قبر پرستی، جادوگری،تعویز، گنڈے، جھاڑ پھونک میں الجھ کر حقیقت سے دور ہوگیا۔ چنانچہ حقوق العباد کے بالعکس اسمیں انسانوں سے حسد، لالچ ،بغض، کینہ،قتل وغارت گری،کشت وخوں، بغاوت،سرکشی،ڈاکہ زنی، چوری وغیرہ جیسے شر پسند اور فساد کے عناصر پنپنے لگے۔یوں وہ جنگ جو خدا کے حضور شیطان کے انکار سے شروع ہوئی تھی‘ زیادہ پختہ اور تیز تر ہونے لگی۔ چہاردانگ فساد کی یلغار ہو یا مظلوم انسان کی قتل وغارت گری کا ساز وسامان ہو،زمینیں ہڑپنا ہو یا کسی غریب کو غلام بنانا ہو،آئے دن زمین فسادات کا گہوارہ بننے لگی۔یہی وجہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے زمین پر

انسانوں کی اس گمراہی اور فساد کو دور کرانے کے لئے وقتاً فوقتاً پیغمبروں کو مبعوث فرمایا تاکہ انسان صراطِ مستقیم پر چل کر اپنی دُنیا و مافیہا کو حسین بنا سکے۔ ہر ایک پیغمبر انسان پرور تھا' انسان دوست تھا۔اپنی امت کا ہمدرد تھا۔وہ اس لئے کہ اس کی اُمت اعمالِ صالح انجام دے۔اپنے خالق کے غیض وغضب سے بچ سکے اور رحمت و راحت حاصل کر سکے۔اسی طرح صحابہ کرامؓ،تابعین و تبہ تابعین،ولی اللہ اور صوفیائے کرام نے بھی انسان دوستی کی حمایت کی اور ظلم و جبر کی مخالفت کی۔صدیوں تک علم وادب کے گہر بار میں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ برصغیر انگریزوں کی سامراجیت میں آ گیا تو علم وادب کی وہ حقیقی روایت اس وقت بڑے پیمانے پر اثر انداز ہوئی جب ان 'یقینی علوم' کا سابقہ عقلی علوم سے پڑا۔نیز چاروں طرف عقلیت پسندی کا بول بالا شروع ہو گیا۔مغرب میں یہ سلسلہ لا مذہبیت اور چرچ کے جبر وتشدد سے آزادی کے جذبے کے تحت نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہی پروان چڑھا تھا۔ہندوستان میں ان عقلی علوم کی کاری ضرب سب سے زیادہ مسلمانوں پر پڑی کہ اُن کے عقائد و اعتقادات پر سوالات اٹھنے شروع ہو گئے۔برخلاف اس کے جو باقی ماندہ اقوام تھے وہ روایات وخرافات میں کھو چکے تھے۔جس بنا پر انہیں عقلی علوم کی یہ نئی لہر اپنانے میں زیادہ قباحت محسوس نہ ہوئی۔اس طرح سے ہنداسلامی تہذیبی اقدار اور روایات عقلی علوم واقدار سے متصادم ہوئیں۔چنانچہ تحریکات ورجحانات کی ایک ایسی کھیپ تیار ہوئی جو اس تہذیبی آویزش اور ٹکراؤ کی گود سے نمو پائی۔اردو میں اس کی عمدہ مثال سرسید تحریک ہے۔جو اپنی مقصدیت، مادیت،عقلیت اور نیچریت سے مشہورِ زمانہ ہے۔اس تحریک سے وابستہ اکثر ادیب وقلم کار مشرقی اقدار سے نہ صرف شکستہ خاطر نظر آتے ہیں بلکہ مغربی طرزِ حیات،طرزِ عمل اور طرزِ تحریر سے زیادہ مستفید دکھائی دیتے ہیں۔یہاں پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا سرسید اور اس کے نامور

رفقاءِ مشرقی علم واقدار کی اصلی روح سے محروم تھے؟ یا ان کو اس پر زیادہ بھروسہ نہ تھا کہ آنے والے دور میں اس کی بوسیدہ رگوں کا پسماندہ خون زیادہ دیر تک حیاتِ انسانی کو تروتازگی بخشنے میں معاون و مددگار ثابت نہ ہو سکے گا؟۔اس طرح کے بہت سارے سوالات اٹھایے جا سکتے ہیں۔اصل میں سرسید تحریک سے وابستہ اہلِ قلم دونوں دھاروں روحانیت اور مادیت کو ایک سنگم میں مدغم کرنا چاہتے تھے۔ بنابریں ان کی طرزِ تحریر وتقریر میں کبھی مشرقیت تو کبھی مغربیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ہر چند کہ اس تحریک سے اردو زبان وادب لفظیات وموضوعات کی سطح پر مالا مال ہوا۔اور پہلی بار اردو زبان وراثتی ،تخیلاتی اور بے زمینی کی سطح سے اوپر اٹھ کر گوشت پوست انسان اور اس کے مسائل سے ہمکلام وہم زبان ہوئی لیکن روحانیت اور مادیت کی یہ جنگ جو سرسید تحریک سے شروع ہوئی تھی ، بہت دیر تک قائم رہی۔ یہاں تک کہ علامہ اقبالؔ کا زمانہ آن پہنچتا ہے۔گوکہ علامہ اقبالؔ نے ابتدا میں روایتی شاعری کے موضوعات کو ہی اپنی شاعری میں برتا۔لیکن جوں ہی شاعر کو اپنے تجربے کی شناخت حاصل ہو جاتی ہے تو فن کے ایسے نادر نمونے نمودار ہوئے کہ کلام پہ وحی کا گماں گزرنے لگا۔ان روایتی موضوعات میں حُب الوطنی اور تصوف خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔لیکن جوں ہی علامہ اقبالؔ ولایت جاتے ہیں تو اس کا نہ صرف مطالعہ گہرا ہو جاتا ہے بلکہ مشاہدہ میں بھی وسعت آجاتی ہے کہ اس نے مشرق ومغرب کے فلسفہ وادبیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔علاوہ ازیں قرآن مجید کا مطالعہ بھی بڑے ہی تدبر سے کیا۔ چنانچہ حب الوطنی کے وہ جذبات تبدیل ہو جاتے ہیں جن کی اساس قوم پرستی پر رکھی گئی تھی۔جس کا بُرا اثر اسلام کے عالمی پیغام یا آفاقیت پر پڑا کہ انسانوں کو جغرافیائی حدود میں منقسم کیا جانے لگا۔اس کے بالعکس اسلام جو عالمی بھائی چارگی ، رواداری ، اخوت ومساوات کا متحمل ہے' اس طرح کے تصورات کی نفی کرتا

ہے۔یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبالؔ نے بعد میں وطن پرستی کے ایسے تصورات سے برات کے اعلان میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔اس طرح کے اور صوفیانہ خیالات نے مسلمانوں کو مایوس اور ماحول بیزار بنانے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی تھی۔

اس دور میں مے اور ہے، جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روشِ لُطف و ستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آزر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے، وہ مذہب کا کفن ہے

چنانچہ اقبالؔ کے یہاں روایتی انسان کے تصورات میں بھی ایک طرح کی جدت نظر آتی ہے کہ ہماری روایتی شاعری میں جہاں انسان کو مجبور ومحکوم بنا کر پیش کیا گیا اور ایک مشتِ خاک سے زیادہ اہمیت نہ دی گئی وہیں اقبالؔ کے یہاں یہ انسان اپنی لامحدود صلاحیتوں اور امکانات کے بل بوتے تسخیرِ کائنات کا سب سے بڑا محرک بن کر ابھر آتا ہے۔اپنی خاکِ جہانِ مجبور کو اپنے صالح اعمال اور غیر معمولی استعداد سے اپنے اختیار میں لاسکتا ہے۔اس حوالے سے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''اقبالؔ کی شاعری کا موضوع انسان ہے'اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں،اس میں نہ کوئی امتیاز ہے نہ کوئی انفرادیت،اقبالؔ کے علاوہ بھی بہت سارے شعراء وادبا کا موضوع انسان رہا ہے۔۔۔۔یہاں بات دراصل انسان، پورے انسان کو،جیسا کہ وہ ہے۔اس کی تمام تر داخلی وخارجی کیفیتوں کے ساتھ شعوری طور پر موضوعِ سخن بنانے،اس

کی تمام تر کمزوریوں اور توانائیوں، مشکلوں اور صلاحیتوں کو زیرِ بحث لانے کی کوشش کی ہے، تا کہ حیات اور کائنات کے ساتھ اس کے رشتوں کو واضح کر کے اس کی حدود وامکانات پر روشنی ڈالی جائے اور اس طرح اس کے مقصد وجود اور نصب العین کو اُجاگر کیا جائے، پھر اس کے ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ لے کر اس کے مسائل کے ساتھ ساتھ حل پر بھی تبصرہ کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اتنے وسیع معنوں میں اب تک دنیا کے کسی شاعر نے انسان کو موضوع نہیں بنایا، بجز اقبالؔ کے۔''(۱)

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبالؔ کے یہاں جذبے کی شدت ہی نہیں بلکہ فکر ونظر کی وسعت بھی ہے جس بنا پر ان کی انسانی مسائل کی عکاسی لاشعوری نہیں بلکہ شعوری بن جاتی ہے۔ فلسفیانہ سوچ اور شاعرانہ دردمندی کے ساتھ روایت کا شعور شاعر کی انقلابی لے کے ساتھ جب مظلوم انسانیت کی آہ وزاری بن کر شوقِ تخلیق سے پروان چڑھتی ہے۔ جس سے نہ صرف اس میکانکی تہذیب کی جارحیت، استحصال، قومی ونسلی تعصب کا پردہ فاش ہوجاتا ہے جو انسانیت اور رواداری کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ اور دنیا میں ہمدردی، اخوت ومساوات، بھائی چارگی اور اس طرح کے بہت امن وامن پر مبنی حقائق کے قدم روک دیتی ہے۔ علامہ اقبالؔ کی کامیابی یہی ہے کہ اس نے انسانیت کے ان اقدار کو قصۂ پارینہ ہونے سے بچایا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس نے اپنے کلام سے ان کی کچھ ایسے انداز سے بازیافت کی کہ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سچ میں انسان نے بہت کچھ کھودیا ہے۔ اگرچہ وہ ستاروں پر سے گھوم آیا ہے، تاروں پر بھی کمندیں ڈالیں، سمندروں کی تہہ تک سراغ رسانی کی، کیمکللس بھی بنائے، مصنوعی بارشیں بھی برسائیں اور مہلک ہتھیار بھی ایجاد کیے۔ مگر ابھی تک وہ زمین پر

۱۔عبدالمغنی، مضمون۔''اقبالؔ کی شاعری میں انسان دوستی''، مطبوعہ 'نقوش'، جنوری ۱۹۶۶، شمارہ ۱۰۴،ص ۱۵۴

انسانیت اور اس کے درد تک نہیں پہنچ سکا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ عقلیت نے انسان کو بلندیاں عطا تو کیں مگر وہ روحانیت کی ان گہرائیوں تک نہ جا سکا جہاں محمود و ایاز ایک ہی صف میں کھڑا کندھے سے کندھا ملا کر نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ نے ''اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل'' میں لکھا ہے کہ

> ''انسان کے لئے مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے اگردوپیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں کے ساتھ موافقت پیدا کرتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا اس کا شریک کار ہوتا ہے۔ بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو ان اللہ لا یغیر مابقوم حتی یغیر واما بانفسھم اگر انسان کی طرف سے اقدام نہیں ہوتا اور وہ اپنے وجود کے قویٰ کو ترقی نہیں دیتا۔ اگر وہ زندگی کے بڑھتے ہوئے دھارے کا زور محسوس کرتا تو اس کی روح پتھر بن جاتی ہے اور وہ مثل مردہ مادے کے ہو جاتا ہے۔''(۱)

'عشق ناپد و خردم گزدش صورت مار'

عقل کو تابع فرمان نظر کر نہ سکا

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا

اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا

آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا

۱۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، ''روحِ اقبال''، دہلی: دارالاشاعت مصطفائی ۲۰۱۸ء، ص ۱۴۲

زندگی کی شب تاریک کو سحر کر نہ سکا!

اقبالؔ انسان کی اس ترقی یافتگی سے بیزار نہیں بلکہ وہ اس کے قائل ہیں کہ کہیں عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں، تو کہیں کہکشاں، ستارے اور نیلگوں افلاک اس کے عروج کی منتظر ہیں، کہیں اس مشتِ خاک کو اپنے احساسِ خودی سے فرشتوں سے بھی افضل ہونے کا شرف حاصل ہے اور کہیں یہ خاکِ پر اسرار ثریا سے بھی اُونچی جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے لیکن ساتھ ہی وہ ان بنیادی ذمہ داریوں کو یاد دلانے کی کوشش کرتا ہے جن کی خاطر انسان کو دنیا میں مبعوث کیا گیا تھا۔ جن میں حقوق اللہ کے بعد حقوق العباد ہے کہ انسان دردِ دل کے واسطے جیے، دوسروں کے کام آئے، عالمگیر اخوت و مساوات کو فروغ دے تا کہ زمین انسانوں کے لیے امن وامان سے رہنے کے لئے بہتر جگہ ثابت ہو۔ اس کے لئے علامہ اقبالؔ کی نظر میں مغرب کے وہ انسان دوست فلسفیانہ عقائد اور ازم بھی رہے ہیں جن کا خمیر عقلیت اور مادیت سے تیار ہوا تھا۔ اقبالؔ ان کو ملحدانہ افکار کہہ کر رد کر دیتا ہے بلکہ اس کے برعکس وہ مشرق کی ان روحانی واخلاقی تعلیمات اور قرآن مجید کے اس تصورِ انسان اور حقوقِ انسانی کو اپنی انسان دوستی کا محور بناتا ہے۔ جس کا مقصود و مطلوب انسان ہے۔ نیز جہاں انسان کی مادی وروحانی ترقی متوازن طور پر منتہائے کمال کو پہنچ جاتی ہے۔

> ''اقبالؔ اسلام کو ایک اہم انسانی تحریک سمجھتے ہیں۔ یہ تحریک ان کے خیال میں انسان دوستی کا سبق دیتی ہے۔ مسلک وملت کے تفرقے کو مٹانا چاہتی ہے۔ طبقاتی تفریق کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ انسان کو صحیح معنوں میں انسان بنانا چاہتی ہے۔ اقبال اسی تحریک کے مفکر ہیں۔ اسی کے ترجمان ہیں۔ اسی کے علمبردار ہیں۔۔۔۔۔۔ اُن کا یہ پیغام انسان دوستی ان افراد کے لئے بھی ہے جو اس تحریک کے مخالف ہیں۔ جو

انسانی برادری کے اس رشتے میں منسلک ہونا نہیں چاہتے۔ اقبالؔ انھیں دعوت دیتے ہیں۔ اسلام اور مسلمانوں کے جلال و جمال دونوں کی آب وتاب دکھا کر انھیں اپنی جانب کھینچتے ہیں تا کہ انسانیت کی تعمیر صحیح اقدار پر ہو سکے۔ اقبالؔ کی نظریں یہ دیکھتی ہیں کہ انسانیت گھائل ہے۔ قومی ونسلی اور ملکی تفریق نے اسے زخموں سے چور کر دیا ہے۔ اُن کی تعلیم ان زخموں پر مرہم رکھنے اور اس طرح اُن کو مندمل کرنے کی تعلیم ہے۔''(۱)

اقبالؔ انسان کو مرکزی حیثیت دینے کے ساتھ ہی ظالم ہاتھوں سے اس کی بربادی کا نظارہ دیکھنا گوارا نہیں کرتا بلکہ برصغیر کے انسان کو جو صدیوں سے سرمایہ داری اور سامراجی ظلم وجبر کے شکنجوں میں جکڑا ہوا تھا، کو اُٹھ کر بیدار ہونے کی تلقین کرتا ہے کہ اب مشرق ومغرب میں آپ کے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔ یوں اقبالؔ نے بیسویں صدی عیسوی کے سنگین مسائل کے دور میں انسان کی گہری معنویت اور اس کی عظمت کا اعلان کیا۔ اقبالؔ کے یہ اشعار اس بات کی ضمانت ہے کہ کس طرح سے وہ مزدوروں اور مفلسوں کی حمایت میں اپنی آواز بلند کرتا ہے۔

اُٹھّو! مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمَرا کے در و دیوار ہِلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سُلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ

۱۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''جدید شاعری''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳ء، ص ۱۵۶

جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے، مِٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو
حق را بسجودے، صنَماں را بطوافے
بہتر ہے چراغِ حَرم و دَیر بُجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہُوں مَرمَر کی سِلوں سے
میرے لیے مٹّی کا حرم اور بنا دو
تہذیبِ نوی کارگہِ شیشہ گراں ہے
آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سِکھا دو!

انسان کو زمین پر لایا گیا تو اس کی عظمت اور بڑھ گئی۔ایک تو اسے یہ امتحان ملا کہ کیا وہ جدائی میں رہ کر وفاداری نبھا سکتا ہے؟ دوسرا یہ کہ کیا وہ دیئے گئے حقوق کی پاسداری کر پائے گا یا نہیں؟۔اقبالؔ کی شاعری اسی بنیادی نقطہ نظر کے گرد محوطواف ہے۔اقبالؔ کے تمام تر بنیادی تصورات ونظریات مثلاً خودی، عشق، حرکت وعمل، مردمومن، انسانِ کامل، وقت اور ابدیت ان سب کی تہہ میں اقبالؔ کی انسانی عظمت اورانسانی مسائل سے نبردآزمائی کا راز مضمر ہے۔سعادت سعید کے بقول:

”اقبالؔ نے انسان کو کائنات کا مرکز قرار دیا۔میکانکی اور مادی زندگی کے صدہا مسائل کا مادی آسودگی اور رومانی بالیدگی کے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا۔مغربی

مفکروں،فلسفیوں اور مشرقی تصوف و مذہب کے مطالعوں،مشاہدوں اور تجزیوں
نے ان کے انسان کے اثباتی تصورات کوتوانائی اورتقویت دی۔انھوں نے رومانی
مفکروں کی طرح انفرادیت کا ایک ایسا نظریہ تشکیل دیا جس کی جڑیں فراری
ذہنیت،آوارگی ،ذاتی یا شخصی مفاد پرستی میں پیوست ہونے کی بجائے بے غرض
معاشرتی،اجتماعی اورانفرادی زندگی کی تہ میں پیوست تھیں۔اقبالؔ نے انائے کل اور
ذوقِ تسخیر کے توانا رجحانات کوفطرت ،جذبے اور عقل سے ہم آہنگ کر کے پیش
کیا۔رومانی ذہن ہمیشہ اضطرار میں رہتا ہے۔اقبالؔ کے ہاں فکر اور جذبے کے
اضطرار کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔تلاش،جستجو،استفسار اور حقائق کے کھوج کا
اضطراران کی فطرت میں ہے۔(۱)

عالم انسانی کے لیے یہی راہ فلاح اور یہی سفینۂ نجات ہے۔علامہ اقبالؔ نے اپنی وفات سے
چند ماہ پیشتر سال نو کے پیغام میں جو یکم جنوری ۱۹۳۸ءکو ریڈیو لاہور سے نشر کیا گیا کہا:

''تمام دنیا کے ارباب فکر دم بخود سوچ رہے ہیں کہ تہذیب کے اس عروج اور انسانی
ترقی کے اس کمال کا انجام یہی ہونا تھا۔ کہ ایک انسان دوسرے کی جان و مال کے
دشمن بن کر کرۂ ارض پر زندگی کا قیام ناممکن بنا دیں۔ دراصل انسان کی بقا کا راز
انسانیت کے احترام میں ہے اور جب تک دنیا کی تمام علمی قوتیں اپنی توجہ کو احترام
انسانیت پر مرکوز نہ کر دیں یہ دنیا بدستور درندوں کی بستی بنی رہے گی۔قومی وحدت بھی
ہرگز قائم و دائم نہیں۔ وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت
ہے جو رنگ ونسل و زبان سے بالا تر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت' اس
ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو مٹایا نہ جائے گا جب تک جغرافیائی
وطن پرستی اور رنگ ونسل کے اعتبارات کو ختم نہ کیا جائے گا' اس وقت تک انسان اس

۱۔سعادت سعید،''اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک''،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۷ء،ص ۱۵۳

دنیا میں فلاح وسعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوت وحریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔خداوند کریم حاکموں کو انسانیت اور نوع انسانی کی محبت عطا فرمائے۔''

علامہ اقبال کے علاوہ مولانا ظفر علی خان، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، احسان دانش، سیماب اکبر آبادی، تلوک چند محروم، ساغر نظامی، الطاف مشہدی اور حامد اللہ افسر میرٹھی جیسے شعراء نے بھی اپنے کلام کے ذریعے انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ان مسائل میں بدامنی، غلامی، غربت، افراتفری، عصبیت، فرقہ واریت وغیرہ اہم ہے۔اس کے بالعکس ان شعرا نے امن پسندی ، رواداری، حب الوطنی ، بھائی چارگی ، آزادی، اخوت و مساوات، ہندو مسلم اتحاد ہو یا عصری شعور جیسے رجحانات اور میلانات کی پیشکشی میں بھی بخیلی سے کام نہیں لیا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں جب پوری دنیا میں سیاسی وسماجی شعور کی لہر اٹھ چکی تھی تو ہندوستان بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ہندوستانیوں کی ذہنی استواری کے لئے جنگِ عظیم اول، انقلابِ روس اور سلطنتِ عثمانیہ کا زوال ایسے کئی واقعات ان کی نظروں کے سامنے موجود تھے۔ساتھ ہی مغربی تعلیم کی وساطت سے سرمایہ داری ، جاگیرداری اور سامراجیت کے مکروہ چہرے کی پہچان ہوئی تو اس سے نجات کی راہ ڈھونڈنے میں ہمہ تن گوش ہوئے۔اس ذہنی بیداری سے ہندوستان کا عام آدمی بھی اپنے اردگرد کی زندگی پر غور وفکر کرنے لگا تو اسے بھی سامراجی استعماریت اور اپنی غلامی کی زنجیریں نظر آنے لگیں۔

ادبی سطح پر اس 'عصری ساعت' کی عکاسی جس تحریک نے بڑے ہی زور وشور سے کی وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ترقی پسند تحریک گوکہ سرسید تحریک اور رومانوی تحریک کی ''حقیقت

نگاری'' پر ہی مبنی تھی لیکن اس تحریک کی 'حقیقت نگاری' سائنسی اور تجزیاتی رنگ سے مملو تھی۔ جو تصوراتی، خیال آرائی، غیر حقیقی اور فرضی تصورات سے مبرا ہے۔ علاوہ ازیں یہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کی متحمل ہے۔ یہاں اس اجتماعی شعور کی بات ہو رہی ہے جو ادب برائے زندگی، ادب برائے مقصد، ادب برائے افادیت کا قائل ہے۔ جہاں مقامی افلاس و غربت سے لے کر ملکی سطح تک غلامی اور سامراجیت کے خلاف آزادی کی جنگ تک ترقی پسند تحریک اپنے موضوعاتی کنیو اس کا احاطہ کرتی ہے۔ نیز نسلی برتری، مذہبی مخالفت، معاشی تنگ دستی، جہالت، مذہب، حکومت اور روایت، تنگ نظری وغیرہ کے خلاف بھی ردعمل نظر آتا ہے۔

''ترقی پسند تحریک نے ایشیا کے معروضی اور سائنسی مطالعے کا طریقِ کار وضع کیا۔ یہ تحریک دراصل فرد کے باطنی رجحانات، جذبے کے اسرار اور دیگر رومانی رویوں کے ردعمل کا نتیجہ تھی۔ اس کے لائحہ عمل میں معاشرتی اور سماجی ماحول کی برائیوں کا قلع قمع، طبقاتی اقدار کے خاتمے، پرانی فرسودہ روایات سے احتراز، سرمایہ داری کی پُرزور مخالفت، عوام کے مسائل کی تجزیاتی تفہیم جیسی شقیں شامل تھیں۔''(۱)

یعنی ترقی پسند زندگی اور سماج کے بنیادی مسائل کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ جو اندرون سے زیادہ خارج کے آئینہ دار ہیں۔ جن کی اساس غور و فکر، جد و جہد، اصلیت پسندی اور اشتراکیت پسندی پر استوار ہے۔ جو نظریاتی وابستگی کے ساتھ ساتھ عملی جد و جہد کے بھی متحمل ہیں۔ جاوید اختر نے اپنے مضمون 'اردو ادب میں ترقی پسند تحریک' میں اس ترقی پسندی کے متعلق لکھا ہے کہ

''۱۹۳۵ سے ۱۹۷۵ء تک یہ شاعری ہر قدم پر اپنے معاشرے کے ہر دکھ، ہر شکوے اور ہر احتجاج کی آواز بنی ہے۔ یہ شاعری گلستانوں، عشرت کدوں اور خواب گاہوں کی شاعری نہیں ہے۔ یہ شاعری ملوں اور فٹ پاتھوں کی شاعری ہے۔ یہ شاعری کسان

۱۔ سعادت سعید، ''اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۷ء، ص ۱۷۷

کے ہاتھوں سے لگی مٹی اور مزدور کے ماتھے کے پسینے کے بارے میں ہے۔ یہ بااقتدار طبقے کے ظلم کے خلاف اعلانِ جنگ کی شاعری ہے۔ یہ ڈھلتی ہوئی رات اور آنے والے سویرے کی شاعری ہے۔''(۱)

اس طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے کسانوں، مزدوروں، سماج کے پسماندہ لوگوں کی حمایت کی اور ان کے حقوق کی بحالی کے لئے آواز ہ بھی بلند کیا، ظلم و جبر کے آگے نہ صرف نظریاتی طور پر مخالف ہوئے بلکہ عملی طور پر بھی میدان میں اتر کر سینہ سپر ہوئے، جو ان کی انسان دوستی کا واضح اور بھر پور ثبوت ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور زندگی میں جو رشتہ داری پیدا ہوئی اور جو استحکام ان کے درمیان نمو پایا وہ ایک نئی امید اور ایک نئی صبح کی نوید ثابت ہوئی کہ ادب میں نہ صرف موضوعات کی وسعت اور زندگی کے نوع بہ نوع مسائل کی عکاسی ہونے لگی بلکہ اشترا کی نظریات کے تحت معاشی معاملات پر بھی غور وفکر ہونے لگی۔ یعنی ادب ارض سے جڑ گیا تو اس تحریک نے حب الوطنی، سامراج دشمنی، عقلیت پسندی اور آزادی کی جدوجہد کو عوامی سطح کی مستحکم بنیادیوں پر قائم کیا۔

مخدومؔ محی الدین کی شاعری میں رومانیت اور انقلابیت کا سنگم موجود ہے۔ جو عصری سیاسی وسماجی شعور کو اپنے مخصوص پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ چہار دانگ غلامی، بدامنی، بے انصافی اور اس پر مستزاد ہندوستانی سماج کی ریت روایات اور توا ہمات نظامِ کہن پر اعتماد بھی شاعر کی نظر کو کھٹکتا ہے۔ شاعر مشرق کی مصلحت پسندی کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ مشرقی لوگ بلند بانگ دعوتے تو کرتے ہیں لیکن اپنی قوم کو پستی کے دلدل سے نکالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ظلم کے تماشائی تو بنتے ہیں لیکن اس کے خلاف سینہ سپر نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ

۱۔ احمد پراچہ (مرتب) ''اردو ادب کی ترقی پسند تحریک''، دہلی؛ بک کارپوریشن ۲۰۱۴ء، ص ۵۴

بڑے بڑے دعوں کے باوجود بھی وہ عملی میدان میں کچھ کرگزرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ چنانچہ وہ جہالت، غربت، بیماری، بھوک وغیرہ جیسے مسائل میں مبتلا ہیں۔

جہاں فاقہ بھیک بیماری نجاست کا مکان
بندگانِ ناز کی عقل و فراست کا نشان
جھڑ چکے ہیں جس کے دست و بازو اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینے میں مریض دق کو دیکھ
ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی

(نظم۔ مشرق)

اسی طرح نظم ''حویلی'' میں مخدوم فرسودہ سماج پر طنزیہ تیر چلاتا ہے کہ وہ پرانے سماج اور مذہبی روایات کو پرانی حویلی قرار دیتا ہے۔ جہاں ایک گروہ مہاجن، امیر، رہزن، قاتل اور پیشہ ور مجرم ہیں جن کی زندگیاں گناہوں کے باوجود بھی بڑے ہی ناز و نعم سے پلتی ہیں اور دوسری طرف وہ بے آب و بے نان و بے پوشش گداؤں کا گروہ ہے جو ہمیشہ اپنا خون پسینہ ایک کرتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی ظلم و زیادتی، بے انصافی، مفلسی، بھوک کا شکار ہوتا رہا۔ نظم کے آخر میں شاعر بقائے انسانیت کے لئے اسی فرسودہ سماج پر ایک نیا جہاں آباد کرنے کی تلقین کرتا ہے تا کہ انسانی زندگی آزادی سے سانس لے سکے۔

اے جواں سال جہاں جان جہاں زندگی
ساربان زندگی روح رواں زندگی!
جس کے خون گرم سے بزم چراغاں زندگی

جس کے فردوسی تنفس سے گلستاں زندگی

بجلیاں جس کی کنیزیں زلزلے جس کے صفیر

جس کا دل خیبر شکن جس کی نظر ارجن کا تیر

ہاں وہ نغمہ چھیڑ جس سے مسکرائے زندگی

تو بجائے ساز الفت اور گائے زندگی

آ انہیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں

مخدومؔ کی شاعری میں انسانی مسائل سے نجات کا ذریعہ ان عناصر پر منتج ہے کہ انسان محنت کرے، جدوجہد کرے، اپنے حق کے لیے لڑے، ظلم کے خلاف بغاوت کرے اور محبت بھی کرے۔ اس طرح سے جو تصورِ انسان ہمارے سامنے آجاتا ہے وہ نہ صرف محنتی اور انقلابی بلکہ محبت پرست بھی نظر آتا ہے۔ عزم وہمت کا پیکر اور انسانوں کے درمیان مساوات، عدل و انصاف کو عام کرنے والا بلکہ یوں کہیے کہ ان کے یہاں جو صحت مندانہ تصورِ حیات ملتا ہے وہ زندگی سے محبت کرنا سیکھتا ہے سمجھوتہ نہیں۔ زندگی کے نشیب وفراز سے گزر کر بلند ہونے کی دعوت دیتا ہے تاکہ ایسا نظامِ حکومت قائم ہو جہاں امن وسکون، اخوت ومساوات، عدل و انصاف، خوشحالی کا دوردورہ ہو۔ ابتدائی دور کی جذباتیت، پروپگینڈہ اور نعرہ بازی جب اپنے اختتام کو پہنچتی ہے تو شاعر ''قید'' جیسی نظم لکھتا ہے جس میں تمام انسانوں کے غم مشترک نظر آتے ہیں۔ جو ان کی انسان پروری اور حقیقت پسندی کا ایک بلند آہنگ نعرہ ہے۔

سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل

جور شاہی سے غمیں جبر سیاست سے نڈھال

جانے کس موڑ پہ یہ دھن سے دھماکا ہو جائیں

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے
مجھے غم ہے کہ مرا گنج گراں مایۂ عمر
نذر زنداں ہوا
نذر آزادئ زندان وطن کیوں نہ ہوا

شاعرعموماً اپنی شاعری کے ابتدائی ایام میں اپنے دور کی شعری حسیت سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ بعد کی بات ہے کہ وہ کسی دوسری فکر سے متاثر ہو اور اسے اپنی فکر کے دائرہ کار میں گوندھ دے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر تمام عمر اپنی اس ذاتی یا ماحولیاتی فکر سے باہر نہیں نکلتا۔ جو اچھی شاعری کے لیے صحت مند نہیں ہوتا ہے۔ جو شاعر اپنے باہر کی دنیا کا مطالعہ، مشاہدہ اور مجاہدہ کرتا ہے اور پھر اس سے حاصل شدہ تجربات کو اپنی شاعری کا حصہ بناتا ہے۔ اس کی شاعری یقیناً اچھی شاعری کہلائے گی۔ اس بات کی دلیل یہ ہے کہ جب ہم کسی شاعر کے یہاں ایک ہی موضوع کی تکرار دیکھتے ہیں تو پڑھتے وقت جیسے ہماری طبعیت تھک سی جاتی ہے اور ہم اس شاعری کو خود سے الگ کرنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس جب ہم اس شاعر کا کلام پڑھتے ہیں جس کے یہاں تجربات کی رنگارنگی ہوتی ہے تو پڑھتے پڑھتے طبعیت سیر نہیں ہوتی بلکہ ہم ھل من مزید کہتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں صرف اشتراکیت کا موضوع ہو تو ہم پڑھتے پڑھتے اکتا جاتے ہیں۔ اسرار الحق مجؔاز کا معاملہ بھی ایسا ہے کہ ان کے یہاں رومانیت اور اشتراکیت کا تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی رومانیت میں ہمیں

اس دور کا نوجوان نظر آتا ہے جب چاروں طرف سرمایہ دارانہ نظام، بے روزگاری، غربت، سامراجی استبداد، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کی تنگ دو جاری تھی۔ ابتدائی دور کی رومان پروری ہی ان کی شاعری کا بنیادی لہجہ متعین کرتی ہے۔ جس کی بوباس بعد میں اشترا کی تصورات کے ساتھ بھی دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ شاعر کے یہاں کوئی گہرا تفکر، وژن یا کوئی سائنسی طریقِ فکر نہیں ملتی ہے اور وہ خیال کی سطحیت اور جذبات کی فراوانی میں ہی اپنی تخلیق کو فریم کرتا ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اپنے غنائیہ لہجے اور احساس کی شدت سے ایسی قلم کاری کرتا ہے کہ اس کی فنکاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شاعر سرمایہ داری کی برائیوں کو ہی گنتا کیوں نہ ہو مگر اپنی رومانیت پرور طینت سے زیادہ دیر دور نہیں رہ سکتا۔ اس طرح سے ان کی رومانی سرشاری بھی تسکین پاتی ہے اور عصری ساعت کی پیشکشی میں انقلابی لے کو بھی مہمیز ملتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں 'نوجوان خاتون سے'، 'مجھے جانا ہے اک دن!'، 'انقلاب'، 'عشرتِ تنہائی'، فکر'، مجبوریاں قابلِ ذکر ہے۔

ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو ساز بے داری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
عیاں ہیں دشمنوں کے خنجروں پر خون کے دھبے
انہیں تو رنگ عارض سے ملا لیتی تو اچھا تھا
سنانیں کھینچ لی ہیں سرپھرے باغی جوانوں نے
تو سامان جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

(نظم۔ نوجوان خاتون سے)

مجاؔز کی اس انقلابی دردمندی سے جو انسانی پہلو اجاگر ہوتا ہے وہ اس طرح سے سامنے آتا ہے کہ شاعر اگرچہ ماضی اور مشرق کی اقدارِ حیات کو انسانی زندگی کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ تصور کرتا ہے جو عموماً ترقی پسندوں کا خاصہ ہے کہ وہ ماضی پسندی اور مذہبی شدت پسندی کے متنفر نظر آتے ہیں اور مشرقی اقدارِ انسانی کو زیادہ بھاؤ نہ دے کے مذہبی ہم آہنگی، بھائی چارہ، رواداری کی نفی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اشترا کی فکر ونظر کے حوالے سے مظلوم انسان کے معاشی استحصالی طبقات کے خلاف جدوجہد میں حمایت کرتا ہے۔ جوان کی انسان دوستی کی واضح مثال ہے۔

چراغ دیر فانوس حرم قندیل رہبانی
یہ سب ہیں مدتوں سے بے نیاز نور عرفانی
نہ ناقوس برہمن ہے نہ آہنگ ہدیٰ خوانی
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

اور

حکومت کے مظاہر جنگ کے پر ہول نقشے ہیں
کدالوں کے مقابل توپ بندوقیں ہیں نیزے ہیں
سلاسل تازیانے بیڑیاں پھانسی کے تختے ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

(نظم۔ اندھیری رات کا مسافر)

اپنی اس اشترا کی فکر کی بھرپور حمایت وہ اپنی ایک اور نظم ''خوابِ سحر'' میں کرتا ہے کہ صدیوں

تک زمین پر انسانیت کے خیر خواہ آئے، جنھوں نے انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے دوڑ دھوپ کی مگر پھر بھی دھرتی اشتراکی نظام کی ہی منتظر رہی کہ اس نے انسانیت کے مقدر کو تابنا کی بخشی کہ ظلم کی چکی میں پسنے والی انسانیت نے راحت کی سانس لی۔ مزدوروں اور کسانوں کے درد کو اپنا درد تصور کر لیا، تفریقِ رنگ و نسل کو مٹایا اور مساوات پر مبنی معاشرہ کی حمایت کی۔

آدمی منت کش ارباب عرفاں ہی رہا
درد انسانی مگر محروم درماں ہی رہا
اک نہ اک در پر جبین شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی
دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی
اہل باطن علم سے سینوں کو گرماتے رہے
جہل کے تاریک سائے ہاتھ پھیلاتے رہے
یہ مسلسل آفتیں یہ یورشیں یہ قتل عام
آدمی کب تک رہے اوہام باطل کا غلام
ذہن انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خواب سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

(نظم۔ خوابِ سحر)

مختصراً مجازؔ کے یہاں انسان دوستی کا پہلو اگر چہ زیادہ باریک نہیں ہے لیکن اشتراکی فکر ونظر کے زیرِ اثر انسانی مسائل کی عکاسی اور پھران کا تدراک، چاہیے وہ احتجاج کی صورت میں ہو یا رومانوی انقلابیت کے اندازِ نظر سے ہو، شاعر ایک ایسے سماج کا متمنی ہے جو استحصال سے پاک ہو، جہاں انسان کی اولیت مقدم ہو، جہاں طبقاتی اور غیر مساویانہ سماج کے خلاف ٹھوس اور مادی جدوجہد کے قوانین کی آگاہی ہو اور انسان تمام سماجی ذرائع پیداوار کو بھرپور استعمال کر کے انسانی سماج سے افلاس، بھوک، ننگ کا مکمل خاتمہ کر کے روٹی کمانے کی ذلت آمیز مزدوری سے نجات اور اس محنت کو تخلیق اور تسخیرِ کائنات کے لئے کارآمد بنائے۔

فیض احمد فیضؔ کا شمار ترقی پسند تحریک کے صفِ اول کے شعراء میں ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں میں اگر کسی شاعر کے یہاں اشتراکیت، کلاسکیت، انقلابیت اور رومانیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنا ہو تو فیض احمد فیضؔ کی شاعری کو دیکھنا ہوگا۔ فیضؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ لیکن ان کی غزل بھی فکر وفن کے لحاظ سے اعلیٰ پائے کی تخلیق ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو فیضؔ کی شاعری کا بنیادی موضوع انسان اور اس کے مسائل ہے۔ جو علامہ اقبالؔ کے تصورِ انسان سے قدرے مختلف ہے۔ علامہ اقبالؔ مشرقی اقدارِ حیات کے حوالے سے اپنی انسان نوازی کی اساس رکھتے ہیں، جس میں مذہب کا رول اہمیت کا حامل ہے، جو انسان کی مادی اور روحانی دونوں پہلوؤں کو محیط ہے جبکہ فیضؔ کا زیادہ زور اشتراکیت کے زیرِ اثر انسان دوستی پر مبنی ہے۔ جس میں زیادہ تر مادیت کی ریل پیل ہے۔

> ''فیضؔ کا تخلیقی وجدان دو اجزا پر مشتمل ہے۔ عورت کا جمال اور نوعِ انسانی کی تکریم جو انسانوں کی اکثریت کو تا حال حسبِ دل خواہ حاصل نہیں ہو سکی اور محکوموں، غلاموں اور افلاس زدہ ہجومِ خلق سے فیضؔ کی وابستگی اور ان سے شرکت غم۔ فیضؔ کی دنیا بس اتنی ہی

ہے۔انھوں نے ''کچھ غمِ دنیا کچھ غمِ جاناں'' کہہ کر اس کا دائرہ متعین کر دیا ہے۔''(۱)

اپنے محبوب سے پہلی سی محبت نہ مانگنے کے بعد فیضؔ پوری طرح اپنی فکر کا دائرہ اس محکوم و مجبور انسانیت کی حمایت کی طرف پھیر دیتا ہے جو صدیوں سے مغربی استحصالی نظام کے زیرِ نگیں اپنی ضروریات سے محروم رہی تھی، جس کا گزرا صرف بھوک، ننگ، افلاس اور بیماری میں ہوتا تھا۔ فیضؔ نہ صرف ان کی حمایت میں ان کے دکھ کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ انہیں سرمایہ داری نظام کے اُس ظلم و جبر کے خلاف ہونے اور اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی بات بھی کرتا ہے جہاں شاہراہوں پر غریبوں کا خون اور مزدورں کا گوشت نیلام ہوتا ہے۔اسی سبب سے فیضؔ ہمیں ہر جگہ انقلابِ زمانہ کی بات کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔

یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے
یہ فاقوں سے اکتا کے مر جانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے
تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنالیں
یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساس ذلت دلادے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلادے

(نظم۔کتے)

جونہی ان کو احساسِ ذلت ہوگا تو پھر یہ اپنے حق کی خاطر اجارہ داری کے ان تمام ایوانوں کو

۱۔حمید نسیم، پانچ جدید شاعر، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵

نیست و نابود کر دیں گے جو جا گیرداروں،لٹیروں،سر مایہ داروں اور سیاسی رہنماؤں کی پشت پناہی کر رہے ہیں۔فیضؔ جو مساوات کے علمبر دار ہیں٬اس لیےبھی اس نظام کے خلاف ہیں کہ تمام دولت پرصرف انہی چند لوگوں کا قبضہ ہے اور جو باقی ماندہ لوگ ہیں وہ اس کی دوڑ دھوپ میں لگے رہتے ہیں۔اس طبقاتی کشمکش کی یہ معرکہ کشی سماج کی ہرسطح پر دیکھی جاسکتی ہے۔فیضؔ نے ان باتوں کا اعتراف بین الاقوامی لینن امن انعام کی تقریب میں تقریر کے دوران بھی کیا کہ:

''انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہرعہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرعمل اور بر سر پیکار رہی ہیں۔یہ قوتیں ہیں،تخریب و تعمیر،ترقی و زوال،روشنی وتیرگی،انصاف دوستی اور انصاف دشمنی کی قوتیں۔یہی صورت آج بھی ہے۔۔۔۔۔۔ایک طرف وہ سماجی قوتیں ہیں،جن کے مفاد،جن کے اجارے جبر اور حسد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور جنھیں ان اجاروں کے تحفظ کے لیے پوری انسانیت کی بھینٹ بھی قبول ہے۔دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جنہیں بنکوں اور کمپنیوں کی نسبت انسانوں کی جان زیادہ عزیز ہے۔جنھیں دوسروں پرحکم چلانے کے بجائے آپس میں ہاتھ بٹانے اور ساتھ مل کر کام کرنے میں زیادہ لطف آتا ہے''۔(۱)

اس سب کو حاصل کرنے کے لیےفیضؔ زندہ دلی،حوصلہ اور امید پر زور دیتے ہیں کہ ایک زندہ دل وزندہ ضمیر انسان ہی زندگی کے مسائل کا تدراک صحیح ڈھنگ سے کرسکتا ہے۔نیز حوصلہ کر کے وہ میدانِ عمل میں کود کر زندگی کو گلزار بنا سکتا ہے۔مر کر مسائل حل نہیں ہوتے ہیں بلکہ جیتے ہی مسائل سے نپٹا جاسکتا ہے۔ظالم کے ظلم کی ہرسطح پر تذلیل ہونی چاہیے۔قلمے،قدمے، دامے،درہمے اور سخنے۔اور پھر پُر امید رہنا چاہیے کہ یہ جد جہد اک نہ اک دن رنگ لا کر

۱۔فیضؔ،''دستِ تہِ سنگ''،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاوس۲۰۰۲،ص۶۔۷۔۸

ہی رہے گی۔کھیت کھلیانوں کی آن بان پھر سے بحال ہوگی،محنت کش مجبور ومحکوم طبقے کا خون پسینہ رنگ لائے گا،طبقاتی کشمکش کا خاتمہ ہوگا،ظلم و جبر پر قیامت آئے گی،عدل وانصاف کا راج ہوگا اورتو اورسامراج کا استبداد ختم ہوکر غلامی سے چھٹکارا ملے گا۔مگر یاد رہے اس سب کے لیے فیضؔ کے یہاں یہ شرط ہے کہ کوئے یار سے نکلنا ہوگا اورسوئے دار چلنا ہوگا۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول،زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

(نظم۔بول)

مطلب یہ ہے کہ زندگی کو زندگی کی طرح جینا ہوگا‘اپنے خوابوں کو حقیقت کا روپ دھارنے کے لیے محنت وحرکت کرنی ہوگی تب جا کر برکت ہوگی۔وہ اس لیے کہ جمود کی حالت میں

قومیں سدھر نہیں جاتیں بلکہ انحطاط پذیر ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعران تمام سیاسی، معاشی اور معاشرتی ایوانوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوتا ہے جو انسانی زندگی میں اپنے کالے کرتوتوں کی وجہ سے ٹھہراؤ کی صورتحال کو جنم دیتے ہیں اور مستقبل کے رگ و پے کے لیے سرایت خون کی نسوں کو جام کر دیتے ہیں جس سے انسانیت کے لیے امن وآشتی، آزادی، مساوات اور عدل و انصاف کی زندگی کا فقدان رہتا ہے۔

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں

اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں

ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم

آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد

اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد

دل کی بے سود تڑپ، جسم کی مایوس پکار

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

(نظم۔ چند روز اور مری جان)

فیض کسی مخصوص خطۂ ارض کے انسانوں کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام انسانوں میں یہ جذبہ دیکھنے کا متمنی ہے کہ وہ اپنے حقوق کے لیے لڑیں۔ جدوجہد کریں۔ آپسی بھائی چارہ قائم

کریں وغیرہ۔اس کے لیے شاعر کے یہاں کوئی قنوطی قسم کی فکر نظر نہیں آتی بلکہ وہ اپنی سماجی ذمہ داری کے بل بوتے حوصلہ اور امید کی جوت جگاتے نظر آتے ہیں۔درد انسانیت کا یہ تصور فیضؔ کو اجتماعی شعور کی عکاسی کا نقیب بنا دیتا ہے۔جو بیگانگی میں بھی یگانگی پیدا کر دیتا ہے کہ

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے
جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(نظم۔رقیب سے)

غرض فیضؔ اپنی شاعری میں سماج کے دبے کچلے انسانوں کے مسائل کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے۔بلکہ ان کی حمایت میں اُٹھ کھڑا بھی ہوتا ہے۔جس سے نہ صرف ان کے یہاں زندگی کے تلخ حقائق کی آئینہ سامانی ہوتی ہے بلکہ ان کے خلاف ردعمل بھی ظاہر ہوتا ہے

چنانچہ ان کی یہ انفرادی جدوجہد اجتماعی نوعیت کی ہوجاتی ہے۔ جو مثبت تبدیلی کے امکانات کی پہلی جولانگاہ ثابت ہوسکتی ہے نیز امن اور آشتی کا پیش خیمہ بھی۔

ترقی پسند افکارونظریات کا سب سے دوررس اور ادب برائے زندگی کے نظریہ کا ترجمان سردار جعفری، نے بھی اپنی منظومات میں انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے۔سردار کی تخلیقات میں ان کا عصری شعور بہت گہرائی تک پیوست ہے۔ابنِ آدم نے کس طرح سے اپنے مکروفریب اور چاپلوسی سے انسانوں کا استحصال کیا ہے، کس طرح سے ظلم و جبر کی اتنی انتہا کردی کہ انسان، انسان سے خوف زدہ رہنے لگا۔کس طرح انسان ذہنی وجسمانی طور پر وقت کے نمرود کے شکنجے میں جکڑا رہا۔اس سب کا شعوروآگہی سردار کے کلام میں آسانی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ساتھ ہی یہ بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ کس طرح سے سردار جعفری اپنے کلام کے ذریعے محنت کشوں اور مزدوروں کو احساسِ محرومی سے نکال کر احساسِ برتری تک جانے کی پُر امید کوشش کرتا ہے کہ وقت کی بے تمیز موجیں اب پرنہیں مار سکتیں کیونکہ محنت کش اب سرمایہ دار سے اپنا حق واپس لینے کے درپہ آگیا ہے۔اب ایک کے پسپا تو دوسرے کے خواب آباد نہیں ہونگے بلکہ سب کو برابر کا حق نصیب ہوگا۔انسان پروری کا یہی خواب سردار جعفری کی شاعری کا بنیادی حوالہ ہے۔

اور پھر ایک دن

ساری دنیا نے دیکھا کہ انسان کی تخلیق تکمیل کی منزلوں کے قریب آگئی

اس نے طبقات کی بندشیں توڑ دیں

....

اب غلام اور آقا کی تقسیم باقی نہیں رہی

کاشت کار اور زمین دار

سرمایہ دار اور مزدور کا

فرق باقی نہ تھا

اور انسان انسان تھا

صرف انسان تھا

اپنی تخلیق پر مطمئن

اپنی محنت پر نازاں

مشترک درد وغم، مشترک ہر خوشی

مشترک نعمتیں، مشترک زندگی

(نظم۔امن کا ستارہ)

شاعر کو معلوم ہے کہ خواب زندگی سے محبت کی علامت ہے۔اسی خواب کے بھروسے شاعر دنیا اور اس پر بسنے والے انسان کو امن کا ستارہ دیکھنا چاہتا ہے تا کہ زندگی کو زندگی کی طرز پر جیا جا سکتا ہے۔جنگِ عظیم دوم کے بعد جب پوری دنیا میں انسانی وجود خستہ حالی میں چلا گیا اور امن و امان کی کوئی رمق کہیں دکھائی نہیں دیتی تھی تو دنیائے ادب کے جانباز ادیبوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے ادباء وشعراء نے بھی جنگ پر امن کو ترجیح دی اور تمام دنیا پر بارز کیا کہ سامراجی طاقتیں اپنے ذاتی مفاد کے لیے دنیا کو استحصال کی منڈی بنانا چاہتی ہیں تا کہ زرخیز زمینوں اور معصوم انسانوں پر قبضہ جما کر ان کا استحصال آسانی سے کیا جا سکے۔بم، بارود اور جنگ سے ان کی نسلوں کو ناپید کیا جا سکے اور سرمایہ داری کی ایسی فضا ہموار کی جائے کہ وہ بے چارے سانس لینے کو ترس جائیں۔یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے ادباء وشعراء جنگ کی

مخالفت کر کے امن کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ سردارؔ جعفری نے بھی اپنی نظم 'امن کا ستارہ' میں اسی نظریہ کو پیش کیا ہے۔ جنگ بازوں کو سردار للکارتے ہوئے کہتے ہیں:

جنگ بازو خونخوارو/ ہم تمہیں سزا دیں گے/ یہ غرورِ زرداری/ خاک میں ملا دیں گے/ خون کے پیاسے ہو/ ہم مزا چکھا دیں گے/ وہ نظام وہ دنیا/ جس میں جنگ پلتی ہے/ ایک دن مٹا دیں گے۔

(نظم۔امن کا ستارہ)

شاعر کا ماننا ہے کہ بہت سارے ایسے آدرشی انسان آئے جنہوں نے صرف اور صرف امن کی بات اپنے مفادات تک کی۔ انہوں نے اپنی

''نظموں میں ایک ایسے انسان کو اجاگر کیا گیا ہے جو نہ تو غلام ہے اور نہ جاگیردار ہے، نہ سرمایہ دار۔ وہ صرف انسان اور سردارؔ جعفری کے بقول خالص انسان ہے۔ ان کے انسان میں اقبالؔ کے انسان کی بلند ظرفی کی کیفیت تو نہیں ہے پھر بھی وہ ایسا انسان ہے جو جسمانی و ذہنی محبت کے جلال سے پُر ہے۔ وہ فطرت سے خوف زدہ نہیں ہے نہ اسے قدیم نظامِ معاشرت کے Taboos (ٹیبوز) کا اندیشہ ہے۔ وہ قوانینِ فطرت کو اپنا مطیع بنانا اور معاشرے کی باطل قوتوں کو صداقت اور حسن کے نئے معیارات بخشنا چاہتا ہے۔''(۱)

شاعر چونکہ اشتراکیت پسند ہے اسی لیے وہ لینن کی تعلیمات، مارکس کی فکر اور استالن کی حکمت کو ہی انسانیت کی ترقی اور فلاح و بہبود کا معیار سمجھتا ہے۔ ان کے یہاں امن صرف سرحد کے تناؤ کو دور کرنا ہی نہیں بلکہ رنگ و نسل، علاقائیت، مذہب، زبان پر مبنی اندرونی جنگوں کا بھی خاتمہ کیا جائے تاکہ کرۂ ارض رہنے کے لیے امن و سکون کی آماجگاہ بن جائے۔

۱۔ سعادت سعید، ''اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک''، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۱۷ء، ص ۱۹۵

''سردار جعفری کے پہلے مجموعہ کلام 'پرواز' سے لے کر 'نومبر_ میرا گھوارہ' تک نصف صدی سے زائد کے شعری سفر میں ایک ہی جذبہ ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔وہ انسان،اس کے کرب اور اس کے مسائل سے ہمدردی اور جذبۂ انسانیت ہے۔۔۔۔۔۔وہ اپنی ابتدائی شاعری میں ایک باغی نوجوان نظر آتے ہیں جو عہدِ پارینہ کی داستانوں سے بھی بغاوت کرتا ہے اور ''سامراجی نظم و قانون و سیاست ''سے بھی جو دکھ درد برداشت کرنے والے جذبے سے بھی بغاوت کرتا ہے لیکن صرف ایک انسان ہے جس سے بغاوت نہیں کرتا:

بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اُٹھانے سے

بغاوت ایک انسان کے سوا سارے زمانے سے (۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات اظہر و من الشّمس ہے کہ سردار جعفری کے کلام میں انسانی مسائل کی گونج مستقبل سے جڑی معلوم ہوتی ہے کہ آنے والے دور میں انسانی سماج کو ظلم و جبر کے تمام تر ہتھکنڈوں سے آزاد کرانا ہوگا۔طبقاتی کشمکش، بے روزگاری، معاشی نامساوی تقسیم، سماجی مسائل، غلامی، غریبی، بیماری، جہالت، عصبیت سب کا خاتمہ ہوگا۔اور ایک ایسا نظامِ حکومت وجود پذیر ہوگا' جہاں تمام انسانوں کو مساواتی اصولوں کے معیار پر برابر کا حق دیا جائے گا۔اپنی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

زندگی کل کی بھرپور ہوگی

کامرانی کا مئے پی کے مخمور ہوگی

کل یہ لوہے کی موٹی سلاخیں

جو مرے اور ترے درمیاں پگھل جائیں گی

۱۔بحوالہ، عالمی اردو ادب (سردار جعفری نمبر)، جلد نمبر ۱۹، ص ۲۹۷

کل غلامی کی لعنت، غریبی کی ذلت، مصیبت، مشقت، صعوبت، عداوت، جہالت
وہم کی بادشاہت، بہیمانہ خصلت، درندوں کی سی ظالم عادت، جبلت
خاروخس کی طرح آدمیت کے طوفاں میں بہہ جائے گی

(نظم۔نئی دنیا کو سلام)

الغرض سردآر جعفری کی شاعری متنوع تصورات کو محیط ہے۔کہیں اس کا مصرف غلامی سے چھٹکارا پانے میں ہے، کہیں یہ آزادی کی تڑپ میں بازر ہے، کہیں یہ سامراجی اور استعماری طاقتوں کے خلاف صف آرا ہے، تو کہیں سرمایہ داری اور جاگیرداری کے مقابل محنت کش عوام کی جنگ میں کھڑا ہے۔کہیں اس کے عنوان امن پسندی، احترام، ہمدردی اور ہم آہنگی ہیں، تو کہیں اس کے خواب سامراجیت کے خلاف بغاوت اور غیر منقسم معاشی وسماجی نظام کے خلاف انقلابی رجائیت ہے۔یعنی کل ملا کر یہ انسانی وحدت اور آفاق گیر انسانی محبت کے اس پیغام کی نوید ہے جہاں فرقہ واریت، نسلی برتری، دہشت گردی، ہوس پرستی، لالچ، معاشی نابرابری وغیرہ جیسے انسانی مسائل کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

احمد ندآیم قاسمی کا شمار بھی ترقی پسند تحریک کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ندیم کے یہاں انسان کی عظمت پر زیادہ زور صرف ہوا ہے۔انسان جسے دنیا میں تسخیر کائنات کے لیے پیدا کیا گیا تھا لیکن دنیا میں آکر جب وہ خانوں میں بٹنے لگا' اپنے گردونواح میں اپنی ہوس پرستی اور لالچ سے ایسا ماحول پیدا کیا کہ کل جس کی تخلیق پر فرشتے نالاں ہوئے تھے کہ یہ زمیں پر خون ریزی اور فساد برپا کرے گا لیکن جب اس کی عظمت ان پر آشکار ہوئی تو اس کی شان میں سربسجود ہوئے۔لیکن آج فرشتوں کی وہ پہلی والی پیشن گوئی صاف ظاہر ہوتی ہے۔یہ الگ بحث ہے کہ ان کو پہلے ہی اس بات کا علم کیسے ہوا تھا۔شاعر جب اس انسان کو کہیں پابندِ

سلاسل، کہیں تخت پر براجمان دیکھتا ہے' کہیں اسے بااختیار تو کہیں بے اختیار دیکھتا ہے تو اسے اس کی عظمت کے ادراک کی طلب محسوس ہوتی ہے کہ آیا اگر انسان عظیم ہے، بااختیار ہے تو مجبور کیوں؟ اس کے لیے شاعر یہ جواز پیش کرتا ہے کہ ہر چند انسان مجبور ہے لیکن شکوہ و شکایت کے در تو وا ہیں' ساتھ ہی انسان میں عزم و استقلال کی صلاحیتیں بھی موجود ہیں جن سے وہ اپنے بہتر مستقبل سے وابستہ خوابوں کو حقیقت میں بدل سکتا ہے۔ یہ مثبت تصور ندیمؔ کی شاعری میں قابلِ توجہ ہے کہ وہ انسان کو جبر کا مارا تو سمجھتا ہے مگر اس کو ہمت و حوصلے کا سرتاج بھی مانتا ہے۔ جب کبھی بھی انسان پر نا اُمیدی کے بادل منڈلانے لگتے ہیں تو اسے اپنی بقا کی فکر ہونے لگتی ہے اور وہ نئے عزم و اعتبار کے ساتھ نئی منزلوں اور نئے راستوں کی کھوج میں سرگرم ہو جاتا ہے تاکہ زمین پر نسلِ انسانی کی توقیر اور عظمت بحال رہے۔ اس طرح ہمارے مطالعے میں یہ دو باتیں آجاتی ہیں کہ ایک تو ندیمؔ کا انسان اسی سرزمین کا باشندہ معلوم ہوتا ہے جو اپنے روزمرہ کے ساتھ سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ دوم یہ کہ ندیمؔ اس انسان کی عظمت کے تعینِ قدر کی جستجو میں محو ہے۔ مذکورہ شاعر چونکہ ترقی پسند فکر و نظر سے متاثر ہے اسی لیے وہ اس کو اسی نظریے کے اصول وضوابط کے مطابق مقام عطا کر دینا چاہتا ہے کہ اس کی افلاس، ننگ، غربت، غلامی اس سے دُور ہو اور وہ امن و آشتی کا متلاشی بن جائے۔ شاید اسی بنا پر شاعر اقوامِ متحدہ کے انسانی حقوق کی پاسداری کا جو منصوبہ ۱۹۴۸ء میں عالمی منشور برائے انسانی حقوق کا چارٹر کے نام سے منظور ہوا، جس میں انسان دوستی کے معیارات طے کر کے انہیں مختلف دفعات کی شکل دے کر بنیادی اصول وضع کیے گئے، کو عالمی امن کا ایک سنگِ میل مان کر اسے انسان کی ایک بڑی کامیابی سے تعبیر کرتا ہے کہ

برتری کا تصور ہوا ہو گیا

آدمیت کا مقصد ادا ہوگیا
آدمی، آدمی آشنا ہوگیا
آدمی، آدمی پر فدا ہوگیا
آدمی کبریا آزما ہوگیا

نوعِ انسان نے اب روپ دھارے نئے
ساری دنیا نئی سب نظارے نئے

(نظم۔تفاوت)

چنانچہ شاعر ان تمام ظالم قوتوں کی بیخ کنی چاہتا ہے جو اس خیر کے راستے میں شر کا روڑا اٹکانا چاہتے ہیں۔اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان کے اندر چھپی ہوئی اُن تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے جن سے بنی نوع انسان کی بھلائی ہو اور انسانی معاشرے سے جاگیر داری، بدامنی، جبر و استحصال، غلامی، غربت اور افلاس کا مکمل طور پر خاتمہ ہوسکے اور ایک عام انسان اپنی تقدیر کا خود مالک بن جائے۔یوں شاعر انسانیت کو اس عظیم مقام تک لے جانے کا خواب دیکھتا ہے جہاں انسان محنت اور محبت کا پھل کھا کر زندگی گزار سکتا ہے' ایک دوسرے کے دکھ کا مداوا کرسکتا ہے۔لیکن ساتھ ہی شاعر کو اس بات کا بھی قلق ہے کہ آزادی کے بعد بھی ہندو پاک میں اجتماعی عدل و مساوات پر مبنی معاشرہ پیدا نہ ہوسکا کیونکہ آزادی بس صرف زمینوں اور سرحدوں تک محدود ہوگئی' دل کدورتوں سے پاک نہ ہوسکے۔جس بنا پر فرقہ وارنہ فسادات، ہجرت جیسے سانحات رونما ہوئے۔انسان کی آزادی کہاں بحال ہوئی کہ کسان اور مزدور کو پھر بھی روٹی، کپڑا اور مکان کے لئے دردر کی ٹھوکریں کھانا پڑتی ہیں۔سائنس کی ترقیات اور ایجادات سے انسان نے بلاشبہ ستاروں، سمندروں اور آسمانوں کی خاک چھان

ماری لیکن ساتھ ہی ایسے مہلک ہتھیار بھی بنائے جن سے انسانی وجود کو ہر لحظہ خطرہ لاحق رہتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ انسان زمین پر مادیت کی یلغار سے بھائی چارگی، مروت اور ہمدردی کے عظیم جواہر سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ بنابریں شاعر کے موقلم سے مقصدیت کی بو باس اور انقلابیت کی لے ٹپکتی محسوس ہوتی ہے۔

مجھے سمیٹو

میں ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں

نہ جانے میں بڑھ رہا ہوں

یا اپنے ہی غبار سفر میں ہر پل اتر رہا ہوں

نہ جانے میں جی رہا ہوں

یا اپنے ہی تراشے ہوئے نئے راستوں کی تنہائیوں میں ہر لحظہ مر رہا ہوں

میں ایک پتھر سہی مگر ہر سوال کا بازگشت بن کر جواب دوں گا

مجھے پکارو مجھے صدا دو

میں ایک صحرا سہی مگر مجھ پہ گھر کے برسو

مجھے مہکنے کا ولولہ دو

میں اک سمندر سہی مگر، آفتاب کی طرح مجھ پہ چمکو

مجھے بلندی کی سمت اڑنے کا حوصلہ دو

مجھے نہ توڑو کہ میں گل تر سہی

مگر اوس کے بجائے لہو میں تر ہوں

مجھے نہ مارو

میں زندگی کے جمال اور گہما گہمیوں کا پیامبر ہوں

مجھے بچاؤ کہ میں زمیں ہوں

کروڑوں کروڑوں کی کائنات بسیط میں صرف میں ہی ہوں

جو خدا کا گھر ہوں

(نظم۔ بیسویں صدی کا انسان)

حاصل کلام، احمد ندیمؔ قاسمی کے کلام میں انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ انسان کے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ندیم انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھ کر اسے حرکت و عمل کا پیکر دیکھنا چاہتا ہے تاکہ دنیا کو بہت سارے ایسے توہمات سے نجات ملے جن میں انسان صدیوں سے جکڑا ہوا ہے۔ معاشرتی استحصال، جہالت، غربت اور غلامی کا خاتمہ ہو تو زمین پر انسان کا درجہ اشرف المخلوقات پھر سے بحال ہو اور زمین زندگی کے لئے امن و امان کا گہوارہ ثابت ہو سکے۔ یہ بالکل سچ ہے کہ ''قاسمی کی انسان دوستی دراصل ترقی پسندی کا عاداعظم مشترک ہے۔ اس میں فرسودگی اور کہنگی میں بھی کام کی باتوں کو سنبھال کر رکھنے کی کاوش ملتی ہے اور جدید اور مادی جدلیت کے ان پہلوؤں سے انکار ملتا ہے۔ جسے قاسمی مذہب بیزاری، الحاد دوستی اور مادی پرستی خیال کرتے ہیں۔''(۱)

ساحرؔ لدھیانوی کی نظموں میں بھی انسانی مسائل کی ہنگامی نوعیتیں موجود ہیں۔ ساحرؔ بھی دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح جاگیرداری اور سرمایہ داری کے اس نظامِ کہن سے بیزار نظر آتے ہیں جس کا سارا کا سارا بوجھ غریب کسان اور مزدور کے کمزور کندھوں پر ہوتا ہے جو آہ تو کر سکتا ہے مگر احتجاج نہیں کر سکتا جو پیار تو کرتا ہے مگر پیٹ کی آگ کو بھی نہیں بھولتا' اپنے

۱۔ اردو ادب (دہلی) (احمد ندیم قاسمی نمبر)، جلد ۱۴، ص ۳۰۵

محبوب کے لیے اپنی جان نچھاور کرنے کو بھی راضی ہے ساتھ ہی غلامی سے چھٹکارا پانے کے لئے جان کا نذرانہ پیش کرنے کے لئے بھی تیار ہے۔ چنانچہ شاعر کے یہاں رومانیت اور انقلابیت ایک ساتھ ایک ہی سمت میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ جس کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ نظم و ضبط کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ کوئی گھن گرج نہیں، کوئی ایسا اظہار نہیں کہ جس سے اس نرم اور ملموسی انداز والے شاعر کا مقصد فوت ہو جائے بلکہ شاعر خارجی مسائل اور پیچیدہ حقائق کو اپنی اندرونی انہدامی سے مس کر کے اسے تخلیقی جوہر کی ایسی زینت بخشتا ہے کہ ایک طرف پریم چند کے افسانوں جیسی کسانوں اور مزدوروں کی حقیقی زندگی کے مسائل سامنے آجاتے ہیں اور عصری شعور کے سنگ سامراج کے ظلم و زیادتی کا ادراک بھی ہو جاتا ہے تو دوسری طرف اُمید اور حوصلے کی تازہ ہوا بھی محسوس ہوتی ہے کہ انقلاب کی دوڑ دھوپ میں کامیابی کا آخری پڑاؤ بہت ہی قریب ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر کھلے لفظوں میں جبر اور زیادتی کے خلاف بغاوت اور انقلاب کا علم اٹھانے کیلئے راضی ہے اور محبت سے بھرپور بول کے لئے اپنی باہوں کو دراز کرنے کے لئے بھی پیش پیش ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سلیقہ ہو، قرینہ ہو اور طریقہ صحیح ہو۔

آج سے اے مزدور کسانو میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ نغمے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

میرا فن میری امیدیں آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
(نظم۔میرے گیت تمہارے ہیں)

دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح ساحؔر کا بھی خیال ہے کہ اشتراکیت نے مزدورں میں اپنے حقوق کی طلب گاری کا شعور پیدا کیا' انہیں جاگیردار کے سامنے اپنی آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا' اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لئے تدبر ہی نہیں بلکہ تدابیر کرنے کی رہنمائی بھی کی۔محنت کش اس قابل ہوگیا کہ وقت کے قارون سے اپنا حق وصول کرے۔شاعر کو کارل مارکس کی طرح وہ خواب شرمندہ تعبیر ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ ایک نہ ایک دن انقلاب آئے گا اور غیر طبقاتی معاشرہ (Society Classless) معرضِ وجود آئے گا۔بے روزگاری، بھوک، افلاس اور غلامی کا دور ختم ہوگا۔مفاد پرستی کا خاتمہ ہوگا اور ہر کام میں مساوات کا عمل دخل ہی زیادہ ہوگا۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ساحؔر کی اس محبت اور مقصد سے بھرپور شاعری میں امن و آشتی، رواداری، اخوت و ہمدردی کی ایک ایسی زیریں لہر پوشیدہ ہے جس کی اپیل پوری عالمِ انسانیت کو محیط ہے۔

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
یہ انساں کے دشمن سماجوں کی دنیا

یہ دولت کے بھوکے رواجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
ہر اک جسم گھائل ہر اک روح پیاسی
نگاہوں میں الجھن دلوں میں اداسی
یہ دنیا ہے یا عالم بد حواسی
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہاں اک کھلونا ہے انساں کی ہستی
یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پر تو جیون سے ہے موت سستی
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جوانی بھٹکتی ہے بد کار بن کر
جواں جسم سجتے ہیں بازار بن کر
یہاں پیار ہوتا ہے بیوپار بن کر
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں دوستی کچھ نہیں ہے
جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جلا دو اسے پھونک ڈالو یہ دنیا

مرے سامنے سے ہٹا لو یہ دنیا
تمہاری ہے تم ہی سنبھالو یہ دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

(نظم۔یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا)

سردآر جعفری کی طرح ساحؔر بھی امنِ عالم کا متمنی ہے۔جنگ سرمایہ داروں کا ایک ایسا آلہ کار ہے جس کے ذریعے وہ غریب اور مزدور قوموں کو اپنی غلامی کرنے پر آمادہ کر دیتے ہیں۔ان کے معاشی نظام میں اپنی خونخوار اور ہوس پرست مکر وفریب کو ان کی نس میں ڈال کر انہیں اندر ہی اندر کھوکھلا کر دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شاعر امن کی بات کر رہا ہے کہ جنگوں سے تباہی و بربادی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔اپنی آنے والی نسلوں کو جنگ کے بجائے کیوں نہ امن کا پیغام دے کر انہیں امن کے طالب اور طلب گار بنایا جائے۔دنیا نے دوسری جنگ عظیم بھی دیکھی، بم و بارود بھی دیکھے۔ ہیروشما اور ناگاساکی کے بچوں اور اسی طرح کے ہزاروں بچوں نے ماں کی گود سے باہر کی دنیا بھی نہیں دیکھی لیکن پھر بھی سامراج اپنی ہٹ دھرمی اور من مانی سے باز نہ آیا۔اپنی بقا کے رقص کے لیے اس نے افغانستان، عراق، شام، مصر وغیرہ میں اپنے خونخوار عزائم سے لاکھوں معصوم انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ بہرحال شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ انسانوں کی بقا جنگ میں نہیں بلکہ امن میں ہوتی ہے۔ ''ان کی نظر میں نسلِ آدم کی بقا اور انسانی تہذیب کے لیے امن ناگزیر ہے۔ جنگ کہیں ہو اور کسی نسل کسی ذات کا خون بہے آخر تو نسلِ آدم ہی کا خون ضائع ہوتا ہے۔ یہ جو تنازع للبقا (Struggle for Existence) کا سلسلہ ہے وہ انسانی اور تہذیبی اقدار کے لیے

ناموزوں ہے۔‘‘(۱)

چلو کہ سارے زمانے کو رازداں کر لیں
چلو کہ چل کہ سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفر ت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے
کہو کہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہر قدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
اٹھو کہ آج ہر اک جنگجو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے
کہو کہ اب کوئی تاجر ادھر کا رخ نہ کرے
اب اس جگہ کوئی کنواری نہ بیچی جائے گی
یہ کھیت جاگ پڑے اٹھ کھڑی ہوئیں فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی
یہ سرزمیں ہے گوتم کی اور نانک کی
اس ارض پاک پہ وحشی نہ چل سکیں گے کبھی

۱۔کوثر مظہری، جدید نظم حالی سے میراجی تک، نئی دہلی: مظہر پبلی کیشن، نومبر ۲۰۰۵، طبع اول، ص ۳۳۱

ہمارا خون امانت ہے نسل نو کے لئے
ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسمان کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے، مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

(نظم۔ پرچھائیاں)

الغرض ساؔحر کی نظمیں بڑی باریک بینی سے انسانی مسائل کی عکاسی کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان نظموں میں مذکورہ شاعر کا عصری شعور اور دردمند دل کارفرما نظر آتا ہے کہ اپنے اردگرد بکھری پڑی زندگی کو اور اس کی پرچھائیوں کو پھر ایک بار محبت کے اس عظیم بندھن میں باندھ دینا چاہتا ہے جس کے رگ و پے میں مشرقی سوسائٹی کا صدیوں پُرانا خون داخل وشامل ہے۔ جس سے بقولِ فارغ بخاری ساؔحر، 'پوری انسانیت کا شاعر، عوام کا شاعر، صداقتِ اظہار کا شاعر' بن جاتا ہے۔

ساؔحر کے علاوہ جن ترقی پسند شعراء نے اپنی شاعری میں انسانی مسائل کی عکاسی کی

ہے ان میں فراقؔ، کیفیؔ اعظمی، جانثار اختر، جذبیؔ، اختر الایمان، ظہیر کاشمیری وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔متذکرہ بالا تمام شعراء نے نچلے طبقے کے مسائل کی ترجمانی اپنے کلام میں جابجا کی ہے۔رومانیت کے ساتھ ساتھ ان کی ترقی پسندیت نے ان تمام شعراء کو عصری شعور کا نقیب بھی بنادیا۔فرسودہ نظام سے بغاوت کی' اورنئی روایات کا خیر مقدم کیا۔ملک کی آزادی کے لیے سراپا احتجاج بھی ہوئے اور محبوب کو بھی اس میں شامل ہونے کی دعوت دی۔اشتراکیت پسندی کے پرچار میں کسانوں اور مزدوروں کو بھی ملک کی جدوجہد آزادی میں شامل ہونے کے لیے تیار کیا۔ادب اور زندگی کی ہم آہنگی میں استواری پیدا کی۔اکثر ترقی پسند شاعر انسان کو محنت اور حرکت کا عملی پیکر دیکھنا پسند کرتے ہیں تا کہ بقا کی اس دوڑ میں وہ بھی پیش پیش رہے۔ادب تخیلاتی، تصوراتی اور فرضی دنیا کے بجائے حقیقت کا ترجمان بننے لگا اوراس میں انسان کے مقامی معاملات سے لے کر بین الاقوامی مسائل تک کو پیش کیا جانے لگا۔محبت کے معاملے میں انسانی محبوب کی ہو بہو تصویر کشی کی جانے لگی اور انسان کو درپیش مسائل کے معاملے میں افلاس، غلامی کے بجائے آزادی، مساوات، انصاف پسندی، امن پسندی، بھائی چارگی وغیرہ کا پرچار کیا جانے لگا۔مطلب اردو ادب پوری طرح سچ بولنے کا عادی ہو گیا۔

اردو میں جدیدیت کا ابتدائی اثر ونفوز' حلقہ اربابِ ذوق' کے شعرا کے ہاں دکھائی دیتا ہے کہ انہوں نے فکری وفنی طور پر جدیدیت کے رویوں کو تسلیم کیا۔چنانچہ اردو نظم نے فرد کی انفرادیت، خودمختاریت اور صنعتی و میکانکی عہد کی نفسانیت کے گرداب کے باوجود فرد کو ہی موضوعِ سخن بنایا۔بنابریں فرد کے مسائل کو بھی زیرِ بحث لایا۔سائنسی وصنعتی ایجادات نے فرد کو زر پرست بنادیا تو اجتماعیت انفرادیت کے ہتھے چڑھ گئی۔مشینی برتاؤ نے رشتوں کی عدمِ

دستیابی کو فروغ دیا تو فرد تنہائی، نارسائی، اداسی، عدم شناخت اور غیر محفوظیت وغیرہ ایسے مسائل سے دوچار ہوکا جن کی عکاسی تقریباً ہر جدید نظم گو نے بہ احسن خوبی انجام دی ہے۔ آل احمد سرور اس تناظر میں لکھتے ہیں:

''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیولوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کے تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی میں ہے۔''(۱)

حلقہ کے جن شعرا نے اپنی شاعری میں ان جدید رویوں کو پیش کیا۔ ان میں میراں جی، ن۔م راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ علاوہ ازیں جو شعرا حلقہ سے باہر جدیدیت پسند رجحانات ومیلانات کو فروغ دے کر اردو شاعری کو نظریاتی اصولوں کے بوجھ سے آزاد کرانے کی پہل کر رہے تھے۔ ان میں منیر نیازی، مجید امجد، اختر الایمان، شہریار، محمد علوی وغیرہ اہم ہے۔ مذکورہ تمام شعرا نے جدید عصری حسیت کے رجحان کو فرد کی ذات کے حوالے سے ہی پیش کیا۔ تہذیب سے لے کر ٹکنالوجی تک انسان کا سفر ہو یا پھر اس سفر میں انسانی اقدار کی شکست وریخت کا نوحہ ہو، ایٹمی ہتھیاروں کی بھرمار ہو یا میکانکی سماج میں انسانی وجود کی کربنا کی کا واویلا ہو، انسانی رشتوں کی پامالی ہو یا شہر میں بسی زندگی کی مادی آلودگی ہو، صارفی سماج میں معاشرتی ومعاشی جبر اور عدم مساوات کا کھیل تماشہ ہو، جدید شاعر حتی الامکان ان تمام انسانی مسائل کو پیش کرنے میں پیش پیش ہے۔

۱۔ ارتضی کریم، ڈاکٹر (مرتب): جدید تنقید کا منظر نامہ، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۳۹۸

چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(نظم۔'میں اور صحرا'۔منیر نیازی)

ہمیں شکایت ہے آدمی سے
کہ آدمی آدمی کا دوزخ بنا ہوا ہے
عجب تضادات کا مرقع ہے آدمی بھی
وہ اہرمن بھی ہے اور یزدانِ جمال بھی ہے
صداقت و حسن کا طلب گار بھی وہی ہے
بہیمت اور وحشت و جبر کا پرستار بھی وہی ہے

(نظم۔'آدمی'۔ضیا جالندھری)

اوپر، پھیکے صاف فلک پر
چمنی کا بل کھاتا دھواں اک دھبہ بن کر
جھک سا گیا ہے

دھبے کے پنجوں سے نکل کر
چیختے، ہنستے طوطوں کی اک ڈار کہ یک دم سہم گئی ہے
جامن کے اک جھنڈ پہ گر کر ختم ہوئی ہے۔
(نظم۔'چیل'۔وزیر آغا)

☆☆☆

باب سوم:

کلاسیکی اردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی

(ابتدا سے اٹھارویں صدی عیسوی تک)

تخلیقیت وجدان کے عرفان کا نام ہے ۔ وجدان متنوع ومتضاد کیفیات کا آئینہ دار ہوتا ہے ۔جس کا سلسلۂ اقدار وانوار درازقامت ہوتا ہے ۔جس کے ربط میں بکھراؤ اور بکھراؤ میں ربط کی یورشیں ہوتی ہیں ۔ وجدان جب اظہار کے قرینے میں اپنی نمود کے نو بہار رنگ و رنگینیاں ظاہر کر کے ایک طرف اپنی انفرادیت کا تعین کرتا ہے تو دوسری طرف اجتماعیت سے بھی رسم وراہ پیدا کرتا ہے ۔جس سے انسانی معاشرہ میں ایسے تمام اختلافات اور تنازعات کا قلع قمع ہوتا ہے جو صدیوں کی آویزش اور کشاکش سے فروغ پا چکے ہیں ۔ان تمام عناصر کو وحدت انسانی کے ایک پسِ منظر میں پیش کر کے ان میں ہم آہنگی کو پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔انسان جو اپنی تہذیب وتمدن ،نسل ،ذات ،برادری ،مذہب ،زبان ،رنگ ،قوم میں متنوع ہونے کے باوجود اس وحدت کے اصول کا تابع ہے جس کی روح عالمگیریت میں موجزن ہے' کو بھی اسی وجدان وحدت کی لڑی میں پرونا چاہتا ہے تا کہ توازن برقرار رہے ۔ یوں اس پیہم عمل داری سے جو باطنی اور ظاہری رابطہ وجود پاتا ہے یا جو شعری صورت اظہار پاتی ہے وہ متنوع افکار کی گود میں متنوع اظہار کی متحمل ہوتی ہے ۔احساس کے کسی لمحے کے روشن جگنو کو پکڑنے کے لیے تخلیق کار کی مسلسل تلاش وجستجو اسے بے چین رکھتی ہے ۔تخلیقی بے چینی کی تسکین کے لیے وہ ان ظلمات کو بھی سر کرتا ہے جہاں جاتے ہوئے سورج کے بھی پَر جلتے ہیں ۔ بالآخر تخلیق کار کی یہ تخلیقی تپش صورت آشنا ہو کر کاغذ آشنا ہو جاتی ہے ۔تخلیقی تجربہ گاہ میں کسی تخلیق کی نمود کے لیے جب یہی ایک اصول کارفرما ہے تو پھر تجربات کیسے متنوع ہو سکتے ہیں؟ ۔ یہ دراصل شاعر کا عہد اور اس عہد کے متنوع حوالات ،موضوعات اور انسانی زندگی کے گوناں گوں مسائل ہوتے ہیں' جن کے بطن سے تجربے کی نئی شناخت پیدا ہوتی ہے ۔ تجربے کی یہ شناخت و پیدائش گو کہ نئی ہوتی ہے لیکن اس سے قبل کیے گئے تجربات سے بھی اس کا

واسطہ لازمی ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر قدیم ایک زمانے میں جدید ہوتا ہے۔ ہر وہ شاعر اپنے عہد میں جدید ہوتا ہے جو اپنے عہد کی عصری ساعت اور عصری شعری سانچوں سے واقف ہوتا ہے۔ضروری ہے کہ وہ روایت کا شعور یافتہ بھی ہو کیونکہ روایت سے ہی اس کا شعری شعور تربیت یافتہ ہوتا ہے۔روایت ایک دھارا ہے جس سے ہر کس و ناکس کو گزرنا پڑتا ہے۔گزرتے وقت ہر کوئی خود کو نیا محسوس کرتا ہے لیکن نئے آنے والوں کے لیے یہ نیا پن قدیم معلوم ہوتا ہے۔ ہر چند کہ روایت کا یہ شعور بھی تخلیق کے متنوع ہونے میں بنیادی محرک ہوسکتا ہے لیکن یہ بات بھی یاد رہے کہ ہر فنکار کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے جس سے وہ حقیقت ،فطرت،قدرت،کائنات،انسان کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔اپنی تخلیقی آگہی اور تخلیقی تجربے سے ان کے تخلیقِ حسن اور تخلیقِ صورت کے جسم کو الفاظ کا لباس پہنا کر بارزکر دیتا ہے۔یوں اظہار کی یہ مکانیت اور حقانیت انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کا پیش خیمہ اور حرفِ تسلی ثابت ہوجاتی ہے۔اس اصولِ کثرت فی الوحدت کی اردو میں اگر کوئی صنفِ سخن متحمل ہے تو وہ غزل ہے۔

غزل جس کا جوہر وجدان میں کھلتا ہے' شخصیت کی داخلی سوانح عمری ہوتی ہے جو مکاشفاتی ہونے کے باسبب بھی انفس و آفاق کی ہرفکر اور تاریخی شعور کی رازدار ہوتی ہے۔گوکہ یہ تخلیقی آگہی کے بل بوتے زیادہ سفر طے کرتی ہے لیکن اس میں قوتِ عاقلہ کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ بنابریں اس میں ارتقائے افکارِ انسانی کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔مخصوص لب ولہجہ،انوکھے اور متضاد ڈکشن اور مضامین کی رومانوی کیفیت سے ہی اسے مشرقی ادبیات میں گلِ سرسبد کی حیثیت حاصل ہے۔یہ صحیح ہے کہ اس صنفِ سخن کو ریزہ خیالی،فرسودہ بیانی،کلیشے آمیزی،ریزہ چینی،حرف بازناں گفتن،لھومع النساء،گردن زدنی،وحشی صنف جیسے

الفاظ وتراکیب سے تعبیر کیا گیا۔لیکن اس کا یہ بالکل بھی مطلب نہیں کہ غزل اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔تو پھر غزل کے شیدائی اس کو اردو شاعری کی آبرو، ہمارا ثقافتی نسب نامہ، انتہاؤں کا سلسلہ، ہزار شیوہ صنف کیسے کہہ گئے۔ یہ دراصل غزل کی عظمت ہے کہ اس کے خلاف بولنے والوں کو بھی شہرت نصیب ہوتی ہے۔ ورنہ ہم سب جانتے ہیں کہ غزل:

''ایک طرف حد سے زیادہ محدود، مقید، پابند، متشدد اور مقررہ اصولوں کی حامل ہے اور دوسری طرف اتنی ہی وسیع، گہری اور پیچیدہ معنویت کی حامل ہے۔ یہ دونوں چیزیں بہ ظاہر متضاد معلوم ہوتی ہیں مگر ایک دوسرے سے اسی طرح پیوست ہیں جس طرح انسان کا ظاہر و باطن کہ ایک طرف انسان محدود مخصوص اعضا اور جسمانی خصوصیات رکھتا ہے اور دوسری طرف اس کے محسوسات کی کوئی انتہا نہیں۔''(۱)

چنانچہ اس کی روایت اتنی ضخیم اور زرخیز ہے کہ حسن و عشق، تصوف، تلخیٔ ایام سے لیکر مذہبی ہم آہنگی، رواداری، قومی یکجہتی، وعظ و نصیحت تک کے تمام موضوعات کو غزل نے اپنے دامن میں سمو دیا جو برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب اور معاشرت کے مزاج کی آئینہ داری کا بین ثبوت ہے۔ یعنی غزل میں عشق کی گہما گہمی اور رنگارنگی کے ساتھ ساتھ ہر عہد کے تاریخی، تہذیبی، مذہبی، سیاسی اور معاشرتی حالات و مسائل کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

غزل انفرادی تخلیقی تجربہ سے شروع ہوکر اجتماعی حافظے کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ انفرادی تجربہ شاعر جینے کے بعد جب اپنے موقلم سے پیش کرتا ہے تو پھر یہ عالمگیر انسانیت کی میراث بن جاتا ہے۔اس انفرادیت میں وہ کونسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اس میں اجتماعیت کی بوباس بھی جمع ہوجاتی ہے؟ یہ دراصل وہ تمام بنیادی احساسات اور خواہشات ہیں جو

۱۔شمیم احمد، ۵=۲+۲؛ کوئٹہ: زمرد پبلی کیشنز؛ بار دوم ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۸

سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود بھی یکساں چلی آ رہی ہیں۔ شمیم احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''غزل انسان کے جن بنیادی احساسات اور خواہشات کو آسودہ کرتی ہے وہ ہزاروں سال سے فرد در فرد، نسل در نسل، گروہ در گروہ، قبیلہ در قبیلہ اور قوم در قوم زمانے کی گردشوں سے بے نیاز یکساں چلی آ رہی ہے۔ غزل انسان کے اسی مشترک سرمایۂ حیات کی وہ نغمہ خواں ہے جس میں آج بھی بہ قول فراق وہی تھرتھراہٹ، نغمگی اور سرمدی فضا ملتی ہے جس کو آفاقی کہا جا سکتا ہے جس پر ایک زمانے، ایک نسل اور ایک مخصوص دور کا ٹھپہ نظر آنے کے باوجود ایک ایسی قوت کا اثر بہت نمایاں ہے جو اسے زمانے کی پابندیوں، خیال کی حدود سے بالا کر دیتی ہے۔ اسی صفت میں غزل کی مقبولیت اور صدیوں تک اس کے اثر و نفوذ کا راز پوشیدہ ہے۔''(۱)

ادب تہذیب و ثقافت کی گود میں پروان چڑھتا ہے جب زمانے کے تغیر و تبدل سے تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور نئی تہذیبی قدریں معرضِ وجود میں آ کر انسانی جذبات سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں تو اس کا خاطر خواہ اثر شعر و ادب پر بھی پڑتا ہے۔ دنیائے ادب کا کوئی بھی فن پارہ اپنی تہذیب اور ثقافت سے باہر کی کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی جب ہندو مسلم تہذیبیں آپس میں مدغم ہو گئیں تو زبانوں نے بھی ایک دوسرے سے استفادہ کرنا شروع کیا۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ خیالات کا لین دین بھی شروع ہو گیا۔ ساتھ ہی ایرانی کلچر کا اثر و رسوخ اتنا بڑھ گیا کہ غزل جیسی نامور صنفِ سخن کا جنم یہاں کے ادب میں بھی ہوا۔ نیز ابتدا میں جو غزل نما ریختہ کے نمونے صوفیائے کرام اور بھگتوں کے کلام میں ملتے ہیں وہ تمام تر عوامی زبان میں تبلیغِ انسانیت کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔ دونوں

۱۔ شمیم احمد، ۵=۲+۲؛ کوئٹہ: زمرد پبلی کیشنز؛ بار دوم ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۳

نے جہاں نے انسان کے ظاہر کے برعکس باطن کوسدھارنے کی تعلیم دی وہیں ظالم ومظلوم کی نشاندہی اور مظلوم کی حمایت ، بدی، بدامنی، حکمرانوں کی بداعمالیوں ،مقتدر اہلکاروں کی ہجو، خون خرابہ، محرومی، جنگوں کی مخالفت بھی کرتے رہے۔ خدا کی محبت کے ساتھ ساتھ انسانوں سے ہمدردی، اخوت، بھائی چارگی کا درس بھی دیا۔ جہاں بھی جانا ہوا وہاں کی مقامی زبان میں ہی درس وتدریس کا کام انجام دیا تا کہ لوگ ان کے پیغام کی اصل روح تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکے۔ ان صوفیائے کرام اور بھگتوں میں بابا فرید شکر گنجؒ، شہباز حسینی قادری بیجاپوریؒ، بابا شاہ حسینیؒ المعروف پیر بادشاہ، کبیر داس، گرونانک، خواجہ عبدالاحدؒ، مرزا عبدالقادر بیدلؒ، شیخ سعداللہ گلشنؒ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے اس سرزمین پر محبت واخوت کے چشمے جاری کیے تا کہ انسان انسانیت کے اس عظیم منصب کو نہ بھولے جس کی آبیاری کے لیے اسے زمین پر خلق کیا گیا ہے۔

اردو زبان کا ہیولیٰ اگرچہ شمالی ہند میں دہلی اور دہلی کے گردونواح کی شہری بازاری اور لشکری زبانوں کے لسانیاتی اثرات کے گھل مل سے تیار ہوا لیکن اس کی شاعری نے اپنی باضابطہ آنکھ جنوبی ہند میں کھولی۔ ۱۳۲۶ء میں محمد تغلق نے دیوگری کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ یہاں کی عوام وہاں منتقل ہوگئی اور پھر کچھ عرصہ کے بعد ہی واپس دہلی کو دوبارہ دارالسلطنت کا درجہ ملا تو صاحبِ استطاعت لوگ واپس آسکے لیکن مفلوک الحال لوگ وہیں دھرے رہے۔ اس کے بعد حسن بہمنی گنگوئی کا دیوگری وارد ہونا بھی اتفاق سے کم نہیں تھا۔ اس کے لشکر میں سپاہی، اہلِ حرفہ، دوکان دار اور دہلی اور پورپی ہند کے باشندے شامل تھے۔ جو اس وقت پوربی یا ہندوی زبان بولتے تھے جب اس کا نام اردو نہیں پڑا تھا۔ ان لوگوں نے اپنے جذبات کو دیہاتی اور گیت کی زبان میں ہی گنگنانا جاری رکھا۔ اگرچہ فارسی علم وادب سے لیکر درباروں

اورمحلات کی حدود تک بھی رائج تھی لیکن پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے اس زبان کو زیادہ منہ کیوں نہیں لگایا۔ بہر حال، یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ

> ''دکن کے ابتدائی غزل گوشعراء کے کلام میں اکثر و بیشتر مقامی رنگ پایا جاتا ہے۔ اردو کی غزلیں ہندی شاعری کا تتبع کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان میں عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ہندی کے اثر سے عموماً محبت کے ایسے جذبات نظم کئے گئے ہیں جو فارسی شاعری کا اہم عنصر اور جزولطیف خیال کئے جاتے ہیں۔ جذباتِ عشق عورت کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں۔ زبان کی نرمی اور شیرینی نے ان لطیف جذبات سے مل کر اردوغزل کے ابتدائی نقش کو اتنا حسین بنادیا ہے کہ چشمِ بینا محو نظارہ رہ جاتی ہے۔''(۱)

دکن میں مغلوں کے حملوں کے اثرات کم ہوتے ہی ماحول ساز گار اور خوشگوار ہونے لگا تو اردو زبان عوام اور حکمرانوں کی سرپرستی میں اور زیادہ پرورش پانے لگی۔ غزل بھی اپنے بال و پر ظاہر کرنے میں آگے آنے لگی۔ گو کہ اس کا ڈھانچہ فارسی سے ہی مستعار تھا لیکن فارسی کے اثرات زیادہ نظر نہیں آرہے تھے۔ مسلسل غزلوں کا رواج زوروں پر تھا۔ کیونکہ فن کار اپنے من کی دنیا میں ہی غرق تھا اور اس پر کوئی خارجی اثر حائل نہ تھا۔ جب زندگی سکون اور راحت سے گزر رہی ہو تو ایسے معاشرے میں وہی اصناف سخن ترقی پذیر ہوتی ہیں جن میں مسلسل موضوعات ادا کیے جا سکتے ہیں۔ غزل کا قافیہ ویسے بھی مختصر ہے اور پھر اس میں مسلسل خیالات کی بھر مار۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے برعکس مثنوی اس دور میں زیادہ فروغ پانے لگی۔ ایسا بھی نہیں کہہ سکتے کہ غزلیں نہیں لکھی گئیں، ہاں لکھی گئیں لیکن ان میں ایک ہی جذبہ بالتسلسل نظم ہونے سے ان پر بھی نظموں کا ہی گماں گزرتا ہے اور اس پر مستزاد عشق و عاشقی، حسن و جمال اور

۱۔ صابر علی جواد، مضمون ''ملک کی موجودہ فضا اور غزل گوئی''، مطبوعہ رسالہ زمانہ، جولائی ۱۹۳۷ء، جلد ۱۷، ص ۱۴

جسم وجنس سے متعلق موضوعات پر انحصار، غزل کے لیے زیادہ پَر مارنے کی گنجائش نہیں بچتی۔ اس سلسلے میں پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون ''وَلی۔شاعرِ عشق وتصوف و انسان دوستی''، میں لکھتے ہیں:

> ''عمومی طور پر وَلی سے پہلے مسعود سعد سلمان سے لے کر والیٔ گولکنڈہ محمد قلی قطب شاہ اور فرمان رواں بیجاپور علی عادل شاہ شاہی تک ہر جگہ شاعری عیش ونشاط سرخوشی وسرمستی بلکہ بوالہوسی اور لذت پرستی سے عبارت تھی۔ معاملہ بندی، وصل کی واقعاتی تصویرکشی ،نسوانی لب ولہجہ،عینیت پسندی، گیت کی چھلیں ،ریختی کے چونچلے،اخلاقی معیار کی پستی ،جسم اوراس کے تقاضوں کی عوامی تفویض اور جنسی وسفلی جذبات کا اظہار وغیرہ وَلی سے قبل کی شاعری بلکہ شعریات کے امتیاز تھے۔''(۱)

یہ رنگ وآہنگ برابر اس وقت تک اردو غزل پر حاوی رہتا ہے جب تک وَلی اسے فارسی تغزل سے روشناش نہیں کراتا ہے۔ گوکہ وَلی کے آتے غزل ان علاقائی اثرات سے بَری ہوگئی لیکن مثنوی اور مرثیہ میں یہ رنگ برقرار ہی رہا۔ کیونکہ انہیں براہ راست عوام کو متاثر کرنا تھا۔ وَلی دکنی کا یہ اجتہاد اردو غزل کے لیے ثمر آور ثابت ہوا کہ اُس نے وہ تمام تر علاقائی اثرات یکسر ترک کردیے جن کی گود میں اس کے پھلنے پھولنے کے بڑھتے قدم رُک گئے تھے۔ اس لحاظ سے ترک نہیں کیے کہ اب ان کو بالکل بھی ہاتھ نہیں لگایا جائے گا بلکہ ان کو ایک سنگم کی حیثیت سے اپنی نئ شعری لغت میں شامل کیا۔ یعنی وَلی اپنی شاعری میں فارسی کی تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ، ہندوستانی فکر وفلسفہ،تہذیب و معاشرت،تصوف اور حسن وعشق کی کیفیات کو بھی ایک سنگم کے ساتھ پیش کرتا ہے جس سے ان کی غزلوں میں انسان دوستی کے

۱۔ وَلی دکنی: تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، دہلی: ساہتیہ اکادمی ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۰

تناظر میں انسانی مسائل کی گونج بھی محسوس ہوتی ہے۔فارسی شاعری کی طرزِ ادا اور طرزِ فکر دونوں نے غزل کی ابتدائی تعمیر وتشکیل کی جس میں سب سے بڑا رول تصوف کا تھا کہ جس سے اس کی روح میں انسان دوستی، رواداری، مذہبی ہم آہنگی کی صفات بھی پوری طرح شامل ہوگئیں۔اس دور میں انسانیت نے وہ تمام تر مسائل شاید ہی اتنی جلدی یہاں کی شاعری میں نہ رچ بس جاتے اگر صوفیائے کرام نے پہلے ہی اس کے لیے زمین ہموار نہ کی ہوتی۔ ہمیں معلوم ہے کہ صوفیائے کرام نے اس زبان کو پہلے ہی اپنے پیغام کے پرچار کے لیے اپنایا تھا جسے بعد میں شعرا نے شعروشاعری کے لیے اظہار کا ذریعہ بنایا۔تصوف کے اس امتزاج سے شعرا نے بھی درجہ بندی کے بجائے انسان دوستی کے عالمگیر نظریے کو فروغ دیا۔ مذہبی کٹر پسندی کی مخالفت کی، انسانوں کے درمیان تفرق کی دیواروں کو مسمار کرنے کی تلقین کی' ظاہر پرستی جیسے انسانی مسائل کی ممانیت کی۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ''ہندوستان میں تصوف کی جو روایت عام ہے، اس کا اردو شاعری پر گہرا اثر ہوا۔اس نے اردو شاعری میں دیروحرم کے خانوں سے بلندی، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشربی اور رسم رواج سے بیزاری پیدا کی ہے۔''(۱) یوں تصوف کے زیرِ سائے تمام مذاہب کو احترام کی نظر سے دیکھنا، ظاہر پرستی سے بے نیازی کی تلقین، شیخ و برہمن کی مذہبی ریاکاری پر لعن تان، انسان کے دل کو کعبۂ و بت خانہ سے زیادہ عظیم تصور کرنا اور عشق کو وجہ تخلیقِ کائنات سمجھنا' غزل گاواں کی انسان نوازی کا فقید المثال کارنامہ ہے۔چنانچہ دکنی دور کے شعرا کی غزلوں میں حسن وعشق اور جسم وجنس کی بہتات ہونے کے باوجود بھی تصوف کی رمق جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔صوفیائے کرام نے پہلے ہی اپنے عقائد کی تبلیغ و اشاعت کے لیے فارسی کی

۱۔آل احمد سرور، ''مسرت سے بصیرت تک''، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ۲۰۱۱، ص ۱۶۹

بجائے دکنی کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا۔

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و مے خانہ کوں
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تجھ مکھ کا صفا
(قلی قطب شاہ)

ہر دیدۂ دل کے عالم میں گزر کر دیکھتا ہوں میں
وہی ہے سب وہی ہے رُخ جدھر دیکھتا ہوں میں
(غواصیؔ)

ان اشعار میں مسئلہ وحدت الوجود کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ دکنی شعرا نے طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے اور کائنات کی ہر شے میں اسی ایک واحد ذات کا جلوہ دیکھا ہے کہ جس کے رشتے کے سبب تمام انسان ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ ان شعرا کی محبت صنفِ نازک کے معاملے میں بہت بیدار ہے لیکن پھر بھی یہ تصوف کے اسرار و رموز کو اپنی شاعری میں جگہ دینے سے بالکل بھی نہیں چونکتے ہیں اور کبھی کبھی مجاز کے پیرائے میں ہی حقیقت کی ایسی آئینہ سامانی کر ڈالتے ہیں کہ جس سے ان کی قادر البیانی بھی واضح ہوتی ہے اور قادر الکلامی بھی۔ دکنی شعر و ادب میں اگر اس سب کا کوئی بڑا نقیب اور ترجمان ہے تو وہ ولیؔ دکنی ہے۔ ولیؔ مجاز کے راستے ہی حقیقت کا سفر طے کرتا ہے۔ اور ''انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیا کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس شیش محل میں حسنِ محبوب کی چمک دو بالا ہوگئی ہے۔ ایک تو محبوب کا جمال جہاں آرا اس پر سرمۂ حنا اور غازۂ گلگونہ کی حسن افزائی قیامت سے کم نہیں۔''(۱) انسان کی

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''ولی سے اقبال تک، دہلی؛ روشان پرنٹرس ۲۰۱۷ء، ص ۱۹

خوبصورتی اوراس سے محبت شاعرکودیوانگی کی حدتک پہنچادیتی ہے کہ اس اک ذات میں پوری کائنات کامحبوب نظرآتا ہے'یوں وؔلی کا وہ عشق جومجازی سے شروع ہوتا ہے حقیقت تک پہنچ جاتا ہے۔

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے
وہ پائے شرح میں مطلب، نہ بوجھے جومتن ہرگز

....

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

....

در وادیٔ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اول قدم ہے اس کے عشقِ مجاز کرناں

مجازی محبت کی یہ پاکیزگی وؔلی کی شاعری میں علویت کارنگ پیدا کردیتی ہے کہ اس سے اعلیٰ و ارفع مقاصدکوحاصل کیاجاسکتاہے۔

حسن تھا پردہ ٔتجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

چنانچہ وؔلی اپنی قلندرانہ شان میں بھی انسانی محبت کےآداب نہیں بھولتا ہے۔حقوق العباد سے یہ رشتہ وؔلی کوحقوق اللہ کی پاسداری تک لے کر جاتا ہے۔انسانوں سے دردمندی شاعر کے دلِ گداختہ میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔گویا ایک طرف جہاں وؔلی کی تربیت خانقاہی و صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی وہیں دوسری طرف ان کا دل ایک دردمند شاعر کا دل تھا کہ جس

میں شانِ کریمی بھی شاملِ حال تھی کہ

ہر اک سوں مل متواضع ہو سروری یہ ہے
سنبھال کشتیِ دل کوں قلندری یہ ہے
نکال خاطر فاتر سوں جام کا خیال
صفا کر آئینۂ دل سکندری یہ ہے

اس طرح وؔلی کی یہ تصوف اور محبت سے بھرپور شاعری تجربے کی نہج پر اپنا وقار قائم کرتی ہے کہ اس میں افراتفری، بدامنی، فرقہ واریت، نسلی تعصب جیسے شر پسند انسانی عناصر کی کوئی جگہ نہیں بچتی ہے۔جس سے ان کی شاعری خواص وعوام میں پسند ہوجاتی ہے کیونکہ جب بھی شاعری میں تجربے کی شناخت آسانی سے ہوجاتی ہے تو پھر اس میں آفاقیت آ ہی جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب قاری شاعر کے تجربہ وجذبہ میں اپنے جذبہ وتجربہ کی شناخت کرتا ہے تو پھر اس کے لیے شاعر کا یہ شعریاتی اظہار اپنا سا ہوجاتا ہے کہ 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔' وؔلی کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے تجربے کا توازن نہیں کھوتا ہے بلکہ وہ احساس اور جذبہ کی شدت کو اپنی تخلیقی توانائی سے متوازی رو پیدا کردیتا ہے۔جس سے ان کے یہاں عمومیت کی اپیل زیادہ بار پاتی ہے تو ان کی اس خصوصیت کی وجہ بن جاتی ہے۔ وؔلی تصوف کے زیرِ سایہ زندگی کی مختلف رنگارنگ کیفیات کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں کہ سچائی ان کے قلم کی نوک کا جوہر بن جاتی ہے۔ دنیا کی ناپائیداری کا ذکر کرکے وؔلی قناعت کی تلقین کرتا ہے، طمعِ مال کو سر بسر عیب گردانتا ہے کہ دولت ابھی ہے تو شام کو نہیں ہوسکتی ہے، غرور، تکبر اور گھمنڈ سے انسان کا دل خالی ہو تو رفعت نصیب ہوگی۔

طمع مال کی سر بسر عیب ہے

خیالات گنج جہاں سر سے ٹال

بھروسہ نہیں دولتِ تیز کا

عجب نئیں کہ تا ظہر آوئے زوال

....

سختی کے بعد عیش کا امید وار رہ

آخر ہے روزہ دار کو اک روز عید یاں

....

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل

اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

چنانچہ وؔلی مذہبی تفریق کا قائل نہیں ہے۔وہ انسانوں کے درمیان ایسی کوئی دیوار کھڑی نہیں کرنا چاہتا جس سے ان میں فرقہ پرستی فروغ پائے۔وہ منافقت اور ریا کاری کو بھی غلط تصور کرتا ہے بلکہ وہ کائنات کی ہر شے میں اتحاد و اتفاق اور ہم آہنگی کی روح کو جلوہ گر پاتا ہے۔ظاہر پرستی کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے وؔلی زاہد کی ذات کو بھی نہیں بخشتا۔اس طرح کے خیالات جن میں اخلاقیات کی بو باس بھی شامل ہے وؔلی کی انسان شناسی کا تخلیقی اظہار بھی ہیں۔

حقیقت سوں تری مدت ستی واقف ہیں اے زاہد

عبث ہم پختہ مغزوں سوں نہ کر اظہار خامی کا

....

زاہد کو مثل دانۂ تسبیح ایک آن

کوچے ستی ریا کو نکلنا محال ہے

....

آلودہ کیوں نہ ہووے دامانِ پاک زاہد

جب دست نازنیں میں جامِ شراب ہووے

جہاں ولؔی قناعت کو اختیار کرنے پر زور دیتا ہے وہیں وہ انسان کے ان معاشی مسائل سے بھی آگاہ کراتا ہے جن تک ولؔی سے قبل کسی شاعر کی نظر نہ گئی تھی۔ ولؔی کا یہ معاشرتی شعور نہ صرف ان کو اپنے دور کا عظیم شاعر بناتا ہے بلکہ بعد کے آنے والے دور میں ترقی پسندوں کا ہمنوا بھی بنادیتا ہے۔اس نوعیت کی سماج شناشی ولی کو اپنے دور کا بڑا انسان دوست شاعر ثابت کرتی ہے کہ ''انسانی مسائل کے شعور نے ولؔی کے اشعار کو بصیرت اور زندگی کی مزاج شناسی عطا کی ہے۔ زندگی سے ولؔی کا تعلق کھرا، وسیع اور پر خلوص ہے۔انھوں نے شاعری میں تجربے کو موضوعاتی اساس بہم پہنچا کر اسے تعمیمی تاثر بنادیا ہے۔''(ا)

مفلسی سب بہار کھوتی ہے

مرد کا اعتبار کھوتی ہے

....

باعثِ رسوائی عالم ولؔی

مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

....

مفلسی بے کسی کی فوجاں نے

ا۔ ولی دکنی: تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر (مرتبہ) گوپی چند نارنگ، دہلی: ساہتیہ اکادمی ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۰

شہرِ دل کو کیا ہے ویران

حاصلِ کلام، ولؔی کی انسان شناسی حسن وعشق اور مذہب وتصوف کی حقیقت پسندانہ عناصر سے مملو ہے۔ وہ انسان کو برابر اپنے اُس منصب کی طرف واپس بلانا چاہتا ہے جس میں اسے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کی ذمہ داری بھی سونپی گئی تھی، جہاں اسے درددل کے واسطے پیدا کیا گیا تھا، تلاش وجستجو وعمل وآزادی کی دنیا دی گئی تھی تا کہ اپنے عمل وایقان کو بروئے کار لاکر تسخیرِ کائنات کر سکے۔ یہیں سے ولؔی کی غزل میں ہمیں انسانی مسائل تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

گر ہوا ہے طالبِ آزادگی

بند مت ہو سبحہ و زنار کا

....

حق پرستی کا اگر دعویٰ ہے

بے گناہاں کوں ستایا نہ کرو

ولؔی دکنی کا دیوان دلی پہنچنے کے بعد ہی وہاں باضابطہ طور پر شعروشاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ محمد شاہ کے زمانے میں دیوانِ ولی دلی پہنچا۔ محمد شاہ کی تیس سالہ حکومت کے بعد مغل شہزادوں میں برادر کشی کا سلسلہ جاری ہوا تھا۔ جس سے مغلیہ سلطنت کا شیزازہ پوری طرح بکھر گیا۔ بنابریں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اقدار بھی روبہ زوال ہونا شروع ہوگئیں۔ یوں وہ مرکزیت بھی اپنے انجام کو جا پہنچی، جس میں ایک بادشاہ کی حیثیت کل کی ہوتی تھی۔ وہ تہذیبی وثقافتی ادارے بھی انحطاط پذیر ہونا شروع ہو گئے جن کی پرورش ہنداسلامی مزاج کی گود میں ہوئی تھی۔ الغرض معاشرتی سطح پر بھی اس کے اثرات واضح اور نمودار ہونا

شروع ہوئے کہ نہ صرف عام رعایا بلکہ خواص بھی فاقہ مستی کے دن گزارنے لگے۔اس قتل و غارت گری، لالچ اور نفسانفسی کے دور میں لوگوں میں دو طرح کے رجحانات عام ہوئے۔ایک دنیا کی بے ثباتی کا رجحان، جس کے بل پر ان کا جھکاؤ تصوف کی جانب زیادہ ہوگیا اور دوسرا دنیا کو چار دن کی زندگی سمجھ کر اس میں عیش وعشرت سے رہنے کو ترجیح دی۔ساتھ ہی خودفراموشی کے لیے نشہ اور اس سے متعلقہ چیزوں کی ڈیمانڈ بڑھ جاتی ہے تاکہ اس ظلم آفریں ماحول سے بچ کر مست شراب مے و مے خانہ رہا جائے۔حال کا اقلال کر کے ماضی یا مستقبل میں جیا جائے۔جب کسی معاشرہ میں اس طرح کی چیزوں کو فروغ مل رہا ہو تو وہاں کیسے ایک اصلاحی، منصفانہ، منظّم اور مربوط نظام تشکیل پا سکتا ہے۔اس ظاہرداری نے شاعری میں ایہام گوئی کو جنم دیا، جس کا ذکر باب اول میں آچکا ہے۔

اس دورِ ادبار میں شعرانے معاشرے کی ہو بہو عکاسی کی تو تصوف جیسا بڑا موضوع ان کے ہاتھ آ گیا۔اصل میں تصوف کی یہ روایت فارسی شاعری کے سنگ پہلے ہی یہاں وارد ہوچکی تھی لیکن اس طرح کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی حالات نہ بن سکے تھے جن میں اس کی بھرپور پرورش ہوتی۔جوں ہی دہلی پر عذاب وعتاب نازل ہوا تو لوگوں نے تصوف کے سائے میں پناہ لی۔اب جبکہ شعرا نے اپنی شاعری میں اس کا ذکر کرنا شروع کیا تو اپنے وجود میں سمو کر اس کے مزاج کو سمجھنے کے بعد ہی شعر کہنے لگے۔کیونکہ انسان دوستی کا تصور تصوف میں واضح تھا کہ وحدت الوجود کی رو سے ذات باری تعالی کی روح ہر شے میں جاری وساری ہے۔وہ ذرہ ذرہ میں جلوہ نما ہے ظاہر میں بھی باطن میں بھی، رنگ و بو اور نور کی شکل میں وہی اور صرف وہی ہے۔اس کا ظہور مکاں میں بھی ہے اور لامکاں میں بھی، کوئی شے جگہ ایسی نہیں جہاں اس کا وجود نہ ہو۔اس لیے کائنات کی ہر شے قابل احترام اور قابلِ توصیف ہے۔اس

احترام وتوصیف کا اصل جوہر تو عشق میں کھلتا ہے۔جس سے انسانی عظمت و رفعت بھی واقع نشیں ہوئی اور انسانی مسائل تک رسائی بھی۔

''تصوف میں دلِ درد مند کو بہت اعلیٰ مقام حاصل ہوا۔زمانہ کے غم کو اپنا غم بنانے کا مزاج پیدا ہوا۔کسی انسان کا شریکِ درد بننا سب سے بڑی نیکی قرار پایا۔چنانچہ ساری اخلاقی قدریں جو انسان کو انسان کا دم ساز بناتی ہیں اس عہد کی شاعری میں بھی جھلکتی ہیں۔سراج الدین علی آرزو خان،قزلباش خان امیدؔ،انجامؔ،فائزؔ،بہارؔ،آبروؔ،وغیرہ اپنے تکلفات اور ایہام گوئی کے مذاق کے باوجود گل و بلبل،شمع و پروانہ کی علامات کی مدد سے درد مند انسانوں کے درمیان مہر و محبت اور اخوت و ہمدردی کی داستانِ دل گداز سناتے رہے،اور اُن کے نزدیک دنیا کی سب سے بڑی عبادت یہی قرار پائی کہ انسان انسان سے بے وفائی نہ کرے اور اپنے ہمدم و دم ساز کے ساتھ رشتۂ الفت برقرار رکھے۔''(۱)

انسانیت کا یہ تصور تصوف کے امتزاج کے ساتھ اس زمانے کے غیر صوفی شعرا کے کلام میں بھی آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ تصوف اس زمانے میں فیشن اپیل حیثیت رکھتا تھا کہ شاعری میں تصوف برائے شعر گفتن کا معاملہ ہوتا تھا۔یہ صحیح ہے کہ انسان پروری کے ان تصورات میں لہجہ اکثر جگہوں پر تلقین کا ہے۔جس کا مقصد اُن افراد کی اصلاح ہے جن کی وجہ سے معاشرہ میں رنج اور تکلیف کی مقدار بڑھ جاتی تھی اور انسانیت ایذیت،انتشار اور مسائل کی شکار ہو رہی تھی۔اس حوالے سے دل کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ کسی کا دل توڑنا خانہ کعبہ توڑنے سے بھی بڑا گناہ ہے کیونکہ دل خدا کے رہنے کی جگہ ہے۔ساتھ ہی شیخ کو بھی آڑھے ہاتھوں لیا جا رہا ہے کہ وہ جوشِ اصلاح میں دل شکنی کا مرتکب ہوتا ہے۔

اہل معنی جز نہ بوجھے گا کوئی اس رمز کو

۱۔فاطمہ تنویر،''اردو شاعری میں انسان دوستی''،دہلی؛ بھارت آفسٹ،گلی قاسم جان ۱۹۹۴ء ص ۱۰۰

ہم نے پایا ہے خدا کو صورت انساں کے
(حاتمؔ)

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

....

شیخ کعبے میں خدا کو تو بہت ڈھونڈا ہے
طالب اس کا ہے تو ہر ایک کی دل جوئی کر

....

دکھ دے نہ کسی دل کے تئیں باغ جہاں میں
گر نخل حقیقت اپنے سے چاہے کہ ثمر لے
(سوداؔ)

ستانا دل کو اے ظالم برا ہے
قلوب المومنین عرشِ خدا ہے
(تاباںؔ)

صنعت کے یہ معنی ہیں کہ ٹوٹے کو بناوے
دل توڑنا یہ کون فنِ شیشہ گری ہے
(فغاںؔ)

جلوہ سے تیرے ہم ہیں صنم جہاں میں
گر شمع نہ ہوئے تو شب تار ہے سایا

(قائمؔ)

ہاں ملائک کو ذکی رتبۂ آدم ملتا
کرتے ضبطِ ہوس وہ بھی اگر انسان ہوتے

(ذکیؔ)

اتنا بھی حقارت سے یہاں ہم کو نہ دیکھو
ایک دل تو ہے ہم پاس اگر کچھ نہیں رکھتے

(راسخؔ)

مرزا مظہؔر جان جاناں اپنے دور کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور معاشرتی مسائل سے بھرپور آگہی رکھتے تھے۔ اپنے عہد کی شہر آشوبیت اور مسلمانوں کی زبوں حالی مذکورہ شاعر کو غمگین کیے دیتی تھی۔ چہاردانگ کی شورش اور افراتفری انسانی زندگی کو محرومی کے علاوہ زیادہ کچھ نہیں دیتی تھی۔ جس سے شعری تجربہ اندرونی ہوتے ہوئے خارجی رنگ سے بھی مملو ہو جاتا ہے تو اس عہد کی شکست خوردگی اور نم ناکی کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

....

اب کوئی ساعت میں آ صیاد کرتا ہے ملول
ایک دم کو بلبلو کیوں بیٹھی ہو پھول پھول

....

الٰہی درد و غم کی سرزمیں کا حال کیا ہوتا

محبت گر ہماری چشم تر سے مینہ نہ برساتی

شیخ ظہور الدین حاتؔم نے بھی اپنے کلام میں جابجا اپنے دور کے سیاسی وسماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔اقدار کی بے قدری،فرد اور سماج کے درمیان رشتوں کی عدم اعتمادی،قتل و غارت گری،انسانوں پر ظلم و زیادتی نے شاعر کو بہت گہرائی تک متاثر کیا۔سیاسی زبوں حالی اور معاشی خستہ حالی نے شاعر کی تخلیقی اپج کو اپنے اردگرد کی زندگی کا بے باک اور سفاک حقیقت نگار بنا دیا۔اس تناظر میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''اپنے دور کی ہر غلط روش کے خلاف حاتؔم کے کلام میں تنقید وتنبیہہ کا سبق آموز اظہار ملتا ہے۔زمانے کی ستم ظریفی،اقدار کی پامالی،تہذیب کے ٹوٹنے بکھرنے کا دل دوز ذکر حاتؔم کے یہاں پوری شدتِ احساس کے ساتھ موجود ہے''۔(۱)

محتاجگی سے مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتؔم کیا تو کیا

....

اس زمانے میں نہ ہو کیوں کر ہمارا دل اُداس
دیکھ کر احوالِ عالم اُڑتے جاتے ہیں حواس

....

الٰہی تجھ سے اب کہتا ہے حاتؔم اس زمانے میں
شرم رکھنا،بھرم رکھنا، دھرم رکھنا، کرم رکھنا

تاریخی تناظر(Historical Paradigm)اس بات کا شاہد ہے کہ بیشتر فنکار

۱۔مولوی عبدالحق،ڈاکٹر:انتخاب حاتم،دیوان قدیم،دہلی:جمال پرنٹنگ پریس ۱۹۷۷ء،ص ۲۹

حالتِ جبر کی پیدائش ہوتے ہیں جو زندگی سے حاصل شدہ مواد کو تخلیقی وجود کی بھٹی میں تپا ک تپاک کر اپنی فکر کا دائرہ ذات کے حصار سے نکال کر اپنے گردوپیش کے لیے بھی دراز کر دیتے ہیں۔زندگی کے آنگن میں آنے والے نئے موسموں کا نہ صرف استقبال کرتے ہیں بلکہ ان کے بدل جانے کا ادراک بھی رکھتے ہیں یہ عمل نہ صرف شاعری میں بلکہ فنونِ لطیفہ کے تمام شعبہ جات میں بھی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ہر فنکار کو اپنے مقدس جھوٹ یعنی فن کی تشہیر کے لیے پیرائیہ اظہار کی ضرورت پڑتی ہے شاعر کی طرح جو تڑپ کو نالۂ جانگداز بنا کر صفحۂ قرطاس پر پیش کرتا ہے۔شاید اسی لیے کہا گیا ہے کہ 'شاعری عادت ہی نہیں مجبوری بھی ہے۔' ہر ایک شاعر کا اپنا ایک منفرد ڈکشن ہوتا ہے جس کے ذریعے وہ مخصوص شعری زبان میں استعاراتی اور تشبیہاتی انداز کے سہارے منفرد شعری تجربات کو بیان کرتا ہے۔ ہر چند کہ شاعری تنہانشینی کی پیداوار ہوتی ہے لیکن یہ انفرادی کاوش تخلیقی اظہار کا روپ دھارنے کے بعد اجتماعی شعور کا ایک لامنتہاہی حصہ بن جاتی ہے۔اور تو اور شعری تجربہ اور شعری صنف کا آپس میں کوئی نہ کوئی آپس داری ضرور ہوتی ہے یہاں سے یہ شاعر پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ کس نوعیت کی تکنیک اور ہئیت کو بروئے کار لائے اور اپنی افتادِ طبع کی موثر معنوں میں تشہیر کر سکے تا کہ حقیقت مسلم ہو سکے۔میر تقی میرؔ جن کا اصل میدان غزل ہے، نے بھی اپنے فکروفن سے ایسا شعری اسلوب خلق کیا کہ جس کی توانائی آج بھی تخلیقی اپج کے دیوانوں کو گرماہٹ فراہم کرتی ہے۔اس انفراد کو حاصل کرنے کے لیے شاعر کی تخلیقیت بغاوت کی گود سے جنم لیتی ہے جہاں صبر اور برداشت کے تانے بانے گردوپیش کے مسائل سے پیوست ہیں۔ جہاں شورِ سخن سے شعر شور انگیز پیدا ہوتا ہے اور بصارت بصیرت کی نگاہوں سے نمودار ہوتی ہے جس کی بوباس تخلیقیت کے پیراہن میں ظاہر ہوتی ہے جو افسردہ اور ناآسودہ دور کی عطا ہے جس کی بوسیدہ اور روبۂ

زوال اقدار شاعر کو دعوتِ نظارہ دیتی ہیں۔ شاعر ویسے بھی اپنی اندرونی انہدامی سے بیدار سوز میں سوختۂ جان ہے، باہر کی شہر آشوبیت اسے اور مستنیر کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ نہ صرف اپنے عہد کا نوحہ خواں بن گیا بلکہ اردو غزل کو نئی لفظیات اور نئے امکانات کی سطح پر بھی مالا مال کیا۔

میرؔ کی تربیت عشق، حسن اور جہاد کے اس معاشرہ میں ہوئی تھی جہاں ہمدردی، انسان دوستی، مذہبی ہم آہنگی، وسیع المشربی، رواداری سب کچھ تصوف کا پروردہ تھا اور تصوف اپنی اساس عشق کے امتیازات سے مستحکم کرتا تھا۔ میرؔ اس انتشارِ زمانہ میں اپنی انا پرستی، معاشی مشکلات کے باوجود بھی عشق کو اپنی عادت اور ذات بنا دیتا ہے تاکہ اُس عظیم دھارا سے جڑا جا سکے جس کا اشارہ میرؔ نے ''ذکرِ میر'' میں اپنے والد کے حوالے سے کیا ہے:

''بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کو چلانے والا ہے۔ عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے اور عشق ہی جلا کر کندن کرتا ہے۔ جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔ آگ میں سوزش، پانی میں روانی، خاک میں قرار، ہوا میں اضطرار عشق ہی سے ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے۔ دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے۔ مسلمان عشق کا جمال اور کافر عشق کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب اور گناہ اس سے دوری ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے، زہد و عرفان سے، سچائی اور خلوص سے اشتیاق اور معبدان سے بلند و بالا ہے۔ بعض کے نزدیک عشق ہی سے آسمانوں کی گردش ہے یعنی وہ اپنے محبوب تک پہنچنے کی دھن میں سرگرداں ہیں۔''(۱)

عشق کا یہی تصور میرؔ کی شاعری کا اصل مرکز و محور ہے۔ اس عشق میں جہاں عشقِ مجازی کو عشقِ

۱۔ ذکرِ میر، (مترجم) نثار احمد فاروقی، مرتبہ و مطبوعہ برہان اردو بازار دہلی بار اول ۱۹۸۵ء، ص ۳۲۔۴۶

حقیقی کا زینہ قرار دیا گیا ہے وہیں انسانوں سے ہمدردی، محبت اور بھائی چارگی کی تلقین بھی ہے۔اسی انسانی محبت کے سرچشمے سے میرؔ کی انسان دوستی کا پتہ ملتا ہے کہ وہ اپنے انفرادی غم کو اپنی تخلیقی آگہی وبصیرت سے اس طور سے پیش کرتا ہے کہ آپ بیتی ہوکے وہ جگ بیتی بن جاتی ہے۔

''میرؔ کی شاعری میں انسان اورانسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے۔ان کی شاعری میں زندگی اپنی اچھائیوں اور برائیوں، کمزوریوں اورتوانائیوں، تضاداورہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے۔میرؔ نے انسان اور زندگی ہی کو اپنی شاعری کی تجربہ گاہ بنایا ہے۔وہ زندگی سے بھاگتے نہیں ہیں بلکہ اس سے آنکھیں ملاتے اور مقابلہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔میرؔ کے ہاں محبت کا رشتہ انسان کی شخصیت میں بنیادی رنگ بھرتا ہے۔اسی سے ان کے ہاں فکروعمل کی جہت مقرر ہوتی ہے۔میرؔ کا فرد اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اجتماعیت سے پوری طور پر وابستہ ہے۔اس میں غم ونشاط دونوں الگ الگ نہیں بلکہ زندگی کا حصہ بن کر ملے جلے موجود ہیں''۔(۱)

مذکورہ بالا اقتباس کی رو سے دیکھا جائے تو میرؔ نہ صرف انسان شناسی کا بھرپور حامی ہے بلکہ اس دورِ انتشار میں وہ ایک انسان کی تذلیل سے بھی مغموم نظر آتا ہے۔وقت کے اربابِ اقتدار کی بے جا اقدامات اور رعایا پر جوروجفا کی یلغار شاعر کو بڑا مایوس کر دیتی ہے۔زندگی اوراس سے وابستہ مثبت اقدار جب منفی اقدار میں تبدیل ہوجاتی ہیں تو اس طرح کی چیزیں وجود پاتی ہیں۔ویسے بھی ہندوستان سیاسی دلدل میں پھنس چکا تھا۔آئے روز قتل وغارت گری اور کشت وخون کی ہولی کھیلی جاتی تھی۔جس سے شاعر کی حساس طبعیت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔شاعر انسان کی ان بے ہودہ حرکات وسکنات پر غمگین ہوجاتا ہے۔

۱۔جمیل جالبی، تاریخِ ادب اُردو، جلد دوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۲۰۱۳،ص۴۵۱

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جس کی
اسی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیں دیکھیں

....

دلی میں آج بھی بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

....

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

میؔر بار بار اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ انسان عظیم ہے۔اس کی عظمت کا زمین پر کوئی ثانی نہیں ہے۔اس کی عظمت میں یہ راز پوشیدہ ہے کہ برسوں کی گردش کے بعد ہی یہ خاک سے پیدا ہوتا ہے۔یعنی عظیم ہو کے بھی یہ خاک سے پیدا کیا گیا ہے تا کہ زمین پر اس کو اپنی خاکساری کا احساس باقی رہے۔تکبر،غرور،گھمنڈ نہ کرے۔انسانوں کے ساتھ ہمدردی،محبت اور شفقت سے پیش آئے۔کیونکہ اس آدم خاکی سے ہی عالم کو جلا ہے ورنہ اس کی تخلیق سے پہلے اس عالم کی کوئی اہمیت نہ تھی۔اس آدمی کو نہ صرف خوبصورت سانچے ڈھانچے میں پیدا کیا گیا بلکہ اسے بہت ساری ایسی صلاحیتوں کا حامل بھی بنایا گیا ہے جس سے اس کی شان ملائک سے بھی ارفع واعلیٰ ہو جاتی ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

....

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئنہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

....

مرتے ہیں ہم تو آدمِ خاکی کی شان پر
اللہ رے دماغ ہے کہ آسمان پر

....

آدمی سے ملک کو نسبت کیا
شانِ ارفع ہے میرؔ انسان کی

ساتھ ہی شاعر کو اس بات کا قلق بھی ہے کہ انسان نے اپنی اُس عظمت سے گریز کیا جس پر اسے زمین وآسمان میں تمام مخلوقات پر برتری حاصل تھی۔ یہ دراصل اس عہد کی جبریت تھی کہ جس نے انسان کو حقوق العباد کی روگردانی پر اُکسایا کہ وہ نفسانفسی اور لالچ پر اُتر آیا تھا۔شاعر جب چہار دانگ اس صورتحال کا مشاہدہ کرتا ہےتو اسے یہ بات بہت رنجیدہ کر دیتی ہے کہ ہر کوئی خاموش تماشائی بنا بیٹھا ہے‘ انسانی زندگی کے مقصد کا سوال کریں تو کس سے کریں۔ یہاں تو ہر کوئی گرچہ شکل وصورت سے آدمی لگتا ہےمگر آدم کی خوبیاں جس کی وجہ سے اس کی شان ارفع تھی‘ کہیں نہیں ملتیں۔ بلکہ ظلم وزیادتی کی حداتنی ہوئی ہے کہ وطن کی لاچاری میں عدل وانصاف،امن وامان اور خوشحالی کی کہیں کوئی جگہ ہی نہیں۔شہر،کوچہ،قریہ،بستی،نگر ہر جگہ ناحق ظلم وزیادتی کی بہتات ہے۔جس سے انسانوں میں انسانیت کے لیے ہمدردی،شفقت اورمحبت کی چمک دمک بھی زائل ہوتی نظر آتی ہے کہ اب وہ لوگ ہی نہیں رہےجن کی انسان دوستی زمانہ وجہاں میں مشہور تھی۔شہروں کے شہر خالی ہو گئے ہیں مگر کوئی چارہ گری کی رسم بھی ادا

نہیں کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعر کو آدمی کیا آدمی کی بو باس بھی پورے عالم میں محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ یہاں تک محسوس کرتا ہے کہ اب تو آدمی ہونا بھی بہت مشکل نظر آتا ہے۔

اس بت کدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے، صورتِ آدم بہت ہے یاں

....

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

....

ناحق یہ ظلم، انصاف کہہ پیارے
ہے کون سی جگہ کا، کس شہر کا، کہاں

....

یارب کدھر گئے وہ جو آدمی روش تھے
اوجڑ دکھائی دے ہیں شہرونگر سب

....

کہاں ہے آدمی عالم میں پیدا
ایکوں کو جا نہیں ہے، دنیا عجب جگہ ہے

....

جس سر کو آج غرور ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

یعنی میرؔ کی شاعری دکھوں سے گوندھی، سلگتے ہوئے انسانوں کے مسائل اوران کے زخموں سے بھرپور شاعری ہے۔ جو پڑھنے میں آسان تو لگتی ہے مگراس کی تفہیم وتعبیر آسانی سے نہیں کھلتی کہ ویسے بھی خلش کا کوئی نام نہیں ہوتا ہے جواس کے معنی متعین کرے۔ چنانچہ غزل کے شعر کی زبان ہمیشہ اختصاری مزاج رکھتی ہے جس سے ان دھندلی دھندلی تصویروں کومس کر کے ہی ہم سچائی کے اُس پار پہنچ جاتے ہیں جہاں معنی کے امکانات کا دوسرا قدم اطلاقیات کی طرف محوِسفر ہے۔

خدا ساز تھا آزر بت تراش
ہم اپنے تیئں آدمی تو بنائیں

....

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا ہوتے گر دلِ بے مدعا ہوتے

یعنی میرؔ کی شاعری میں انسانی مسائل کی عکاسی کی جوتصویر سامنے آتی ہے وہ صوفیانہ رنگ و بو سے مملو ہے جس میں افراتفری، بیگانگی، محرومی، ظلم وزیادتی، حسد، جھوٹ، کینہ، بغض، دھوکہ وغیرہ کے برعکس ہمدردی، یگانت، ہمنوائی، رواداری، مذہبی ہم آہنگی، جذبۂ انسانیت، وسیع المشربی جیسے اعلیٰ انسانی اقدار پرعمل پیرا ہونے کی تلقین ملتی ہے۔ کیونکہ میرؔ کوانسان کی عظمت کا ہر پہلوعزیز ہے، انسان کی تذلیل کسی بھی سطح پر منظورنہیں۔ بقولِ صفدرآہ:

''میرؔ کے وقت مذہب کے زیرِ اثر انسان دوستی یہ تھی کہ مخیرؔ بن کر غریبوں کو خیرات دو

تا کہ دنیا میں نام ہو اور ساتھ ہی خوف و بربادی کے خلاف غیبی ضمانت مل جائے۔ نیز دوسری طرف آخرت میں حور وقصور کا سودا بھی ہو جائے۔۔۔۔۔۔عہدِ میرؔ تاریخ کا ایک بہیمانہ دور تھا، جس میں انسانیت کی تذلیل حد کو پہنچ گئی تھی۔لیکن اس کے باوجود انسانی محبت کا چراغ اس وقت بھی بجھنے نہیں پایا تھا۔ یہ میرؔ کی انسان دوستی ہی تھی کہ جس کو وہ پست ترین سطح پر دیکھ رہے تھے۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس گو میرؔ کے دور کی انسان دوستی سے متعلق ہے لیکن اس کے بین السطور میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ اس دور میں انسانی مسائل کا حل مذہب کے بل بوتے ہی تلاش کیا جاتا تھا۔ میرؔ جیسا نبض شناس شاعر کیسے اپنے دور کے سنگین انسانی مسائل سے بے خبر رہتے ۔دل اور دلّی کا جو مرثیہ میرؔ نے عوامی زندگی کے احساسات ،مغلیہ سلطنت کی زوال پذیری، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی پامالی کے ساتھ اپنی شعریاتی کوند میں پختہ کر کے لکھا ہے وہ بے ضمیر احساسات کو بھی نم ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔اس نم ناکی سے جس مفلوک الحال عوام کی تصویر آئینہ ہو جاتی ہے وہ مسائل سے دوچار بھی ہیں اور لاچار بھی۔

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے
سبزانِ تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا
اب شہر ہر طرف سے ویران ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابا

۱۔صفدر آہ،''میر اور میریات''، بمبئی: علوی بک ڈپو محمد علی روڑ،۱۹۷۲ء،ص ۲۳۹

غرض میرؔ کی غزل اپنے جوہر میں اپنے دور کے اجتماعی مسائل کی امین رہی ہے۔اس کی اصل گو کہ استعاراتی اور علامتی ہے لیکن اپنی روح میں یہ اپنے دور کے سیاسی ،سماجی ،معاشی اور معاشرتی مسائل کی گواہ بھی ہے۔اس سلسلے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''ہمارے شاعروں نے اپنے مخصوص علامتی انداز میں عوام کے دل کی دھڑکنوں کو پیش کیا ہے اور رمزیت میں خارجی حقیقتوں کو سمولیا ہے۔اس کی ایک دل کش مثال میرؔ کا کلام ہے جن کے غم میں ''سینکڑوں دلوں کی دھڑکنیں اور سینکڑوں نگاہوں کی محرومی اور تشنگی چھپی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ان کے یہاں جو غم ہے، وہ محض اپنا نہیں ،اپنے تمدن اور طبقہ کی بے رونقی کا بھی ہے۔یہ سارا تمدنی ماحول ایک خاموش درد بن کر ان کی غزلوں میں سما گیا ہے،اسی لیے ان کی ہر غزل ایک فضا رکھتی ہے۔''(۱)

مرزا محمد رفیع سوداؔ نے بھی اپنی غزلوں میں اپنے عہد کی شکست خوردگی اور بے بسی کو تخلیقی آ گاہی کے ساتھ باضابطہ طور پر رقم کیا ہے۔دلی کی شہر آشوبیت ،حکومت کے زوال و انحطاط ،سیاسی افراتفری اور معاشی بحران نے ایسے بے شمار مسائل کو جنم دیا تھا جن سے اس دور کے لوگ دن بہ دن پسپا ہو رہے تھے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تم کو معلوم ہے یارو چمن قدرت میں
عمر گزری کہ ہے گردش سے سروکار مجھے

....

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

۱۔خواجہ احمد فاروقی: میر تقی میرؔ۔حیات اور شاعری،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو(ہند)،۲۰۱۵ء،ص ۳۲

فراموش ان دنوں ہم شہریوں کے دل سے سوؔدا ہے

خبر اس کی جہاں آباد کے یاروں سے مت پوچھو

خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ کا ہم عصر تھا۔ دردؔ کو تصوف ورثہ میں ملا تھا کہ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیبؔ صوفی و شاعر تھے۔ جن سے دردؔ کی تعلیم و تربیت میں پختگی کا رنگ اور نکھر گیا۔ درد کا عہد شکست و ریخت کا عہد تھا۔ اجتماعیت پر انفرادیت کو فوقیت حاصل تھی۔ یہی سبب ہے کہ لوگ افراتفری کے شکار تھے۔ بنابریں کشت و خوں کے ماحول میں انسانیت کو کسی ایسے روحانی سہارے کی تلاش تھی جس کی آغوش میں وہ حیات و موت کی آویزش سے کسی حد تک تسکین پا سکتی تھی، تو یہ نوید اسے تصوف کا دامن تھامنے نے سنادی۔

> ''اس عہد میں تصوف کی اس مقبولیت کے عقب میں اٹھارھویں صدی کے سیاسی، سماجی اور معاشی زوال کے عوامل کارفرما ملتے ہیں اور اس ہمہ گیر زوال کے دور میں انسانی ذات، روایات اور اقدار کی بدترین تباہی کے ہاتھوں پیدا ہونے والا آشوب بھی نظر آتا ہے۔ قتل و غارت اور آشوبِ زیست نے انسانی طبائع کو ازبس نحیف و نزار کر دیا تھا۔ اس لیے اٹھارھویں صدی کا نحیف و نزار انسان بے بسی اور بے کسی کے عالم میں مایوسی و نا امیدی میں ڈوب جاتا ہے۔ ایسے دورِ ابتلا میں یہ انسان صوفیانہ پناہ گاہیں تلاش کرتا ہے۔ صوفیا کے آستانوں پر دعا کی خاطر مایوس لوگوں کے ہجوم نظر آتے ہیں۔'' (۱)

گو کہ تصوف اس معاشرے میں فیشن کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اور غیر صوفی شعرا نے بھی اس رنگ میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جن شعرا حضرات نے تصوف کو اپنا قبلہ و کعبہ مان لیا تھا۔ ان میں خواجہ میر دردؔ کا اسم گرامی قابلِ تحسین ہے۔ دردؔ نے ہی پہلی بار باقاعدہ طور پر شمالی ہند

۱۔ تبسم کاشمیری، 'اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، نئی دہلی: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز: ۲۰۰۹ء ص ۳۶۳

میں صوفیانہ خیالات کو شاعری میں برت کر اس کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

تخلیق ویسے بھی ایک جاں گسل عمل ہے۔جس کا اصل منبع و منشا سماج اور اس سے وابستہ اقدار کی ست سے پیوستہ ہوتا ہے۔تہذیبی و مذہبی ،سیاسی ،سماجی ،معاشی اور معاشرتی صورتحال چاہیے جیسی بھی ہو تخلیق پر اس کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ دردؔ کی شاعری بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکی کہ اس میں ''انسان،خدا اور کائنات کے بارے میں ان کے ہاں تصورات کی ایک وسیع دنیا آباد تھی۔وہ ایک سچے صوفی کے طور پر صوفیانہ تجربات کی ان منزلوں سے گزرے تھے جو حیرت،انابت،توکل،فنا،محویت،رضا،وحدت،مشاہدۂ حق،استغنا اور معارف الٰہی کے نام سے تعبیر کی جاتی ہیں۔''(۱)۔عشق کو تصوف میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔جس کا اولین زینہ عشق مجازی کو مانا جاتا ہے۔انسانوں سے اس عشق میں ہی دردؔ کی انسان نوازی کا سرچشمہ واضح ہوتا ہے۔کیونکہ یہ عشق ہی ہے جس سے انسانوں میں باہمی روا داری اور حسن اخلاق کا درس ملتا ہے۔ان کے مسائل تک ہماری رسائی دیتا ہے۔انسانیت کا یہ تصور تمام انسانوں پر محیط ہے۔جس سے انسان کائنات کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ انسانوں سے ہمدردی،شفقت،رواداری میں ہی انسان کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔فرشتے تو حقوق اللہ کی انجام دہی پر مامور ہیں۔ یہ انسان ہی ہے جسے حقوق اللہ کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کی عظیم ذمہ داری بھی سونپ دی گئی۔ بقولِ حالؔی

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

یا بقولِ اقبالؔ۔

ا۔تبسم کاشمیری،'اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)،نئی دہلی:ایم۔آر۔پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء ص ۳۶۳

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ
یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

اسی ذمہ داری نے انسانی عظمت کے گل کھلائے کہ وہ دوسرے انسانوں کی امداد کرے، ان کے کام میں کام آئے، حاجت روائی کرے، ان کے دردِ دل کی دوا کرے۔ کیونکہ مذکورہ شاعر کے عہد اور عالم پر مایوسی اور محرومی کی فضا طاری تھی۔ نامساعد حالات نے قتل و غارت گری ، نفسا سی ، لالچ اور بے رحمی کی تمام حدیں پار کردی تھیں۔ عوام و خواص سبھی خدا کے رحم و کرم پر جی رہے تھے۔ کسی کا جان و مال بھی محفوظ نہ تھا۔ افسردگی خاموشی سے دلوں کو مسمور کیے جارہی تھی اور منافرت نے انفرادی و اجتماعی زندگی کو کھوکھلا کردیا تھا۔ چنانچہ ان ناسازگار حالات نے ان سنگین مسائل کو جنم دیا تھا جن سے وہ پورا عہد ہی جھوجھ رہا تھا۔ اس شکستہ پائی نے اطراف و اکناف میں جس بے حسی اور بے دردی کے جن آلام کو فروغ دیا تھا ان سے سب سے زیادہ اس دور کا انسان ہی متاثر ہورہا تھا۔ میر دردؔ جہاں انسان کو انسان دوستی کا بھولا ہوا سبق یاد دلاتا ہے کہ

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

وہیں وہ اپنے عہد کی سنگینی ، محرومی اور مایوسی کو بھی تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ بارز کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار

ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

....

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

....

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

انسان ہی اس کائنات کا مرکز ومحور ہے۔ انسان ہی سے خدا کے ذات وصفات سمجھنے میں مدد ملی ہے۔اس لیے اس انسان کو، جو مسجودِ ملائک ہے، اشرف المخلوقات ہے، اس زمین پر خدا کا نائب ہے۔اسی کو یہ شرف حاصل ہے کہ کائنات کی اس رنگارنگی میں اس کے کردار کی اہمیت مسلم ہے۔درؔد بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انسان کی ذات سے ہی زمانے میں خدائی کے کھیل ہیں۔اگر انسان نہ ہوتا تو شاید ہی یہ کارخانۂ فطرت اس رنگ وڈھنگ سے استوار ہوتا۔ایک طرف یہ بات جہاں ہمیں صحیح معلوم ہوتی ہے وہیں دوسری طرف اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ شاعر خدا کی ذات کو انسانوں کی سطح تک لا کر دیکھتا ہے جو شاید پرکھ کا صحیح طریقہ کار نہیں ہے۔

انسان کی ذات ہی سے خدائی کے کھیل ہیں
بازی کہاں، بساط پہ گر شاہ ہی نہیں

درؔد کے یہاں ایک طرح کی عالمگیریت ہے کہ تمام انسان بلا امتیاز رنگ ونسل، ذات ومذہب، رتبہ وجاگیر، زبان وعلاقہ ایک ہیں۔سب انسان اگرچہ بظاہر الگ الگ نظر آتے

ہیں لیکن بہ باطن سب ایک ہیں۔جس طرح گل کے سب اوراق الگ الگ دکھائی دیتے ہیں مگر درحقیقت ان کا سرچشمہ ایک ہی ہے یہی مثال تمام انسانوں کی ہے جو گو کہ ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں لیکن ان کی اصل ایک ہی ہے۔

جمع میں افرادِ عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراقِ برہم ایک ہیں
ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

اس طرح دردؔ کی شاعری ان صالح قدروں کی آماجگاہ بن جاتی ہے جن میں انسان شناسی کی قدروں کے بجائے انسان دوستی کی اقدار اہمیت کی حامل ہے۔انسان اگرچہ اس دنیا میں عارضی یا مسافرت کی زندگی ہی گزارتا ہے مگر اسے ایسے اعمال کی انجام دہی کرنا ہوگی جن سے اس کی یہ دنیا بھی اور آخرت کی زندگی بھی سنور جائے۔ان اعمال میں وہ تمام اخلاقی قدریں شامل ہیں جو انسان کو انسانی ہمدردی کے اعلیٰ معیاروں تک لے جاتی ہے اور ایک دردمند انسان کو دوسرے انسانوں سے پیار ومحبت، ہمدردی وشفقت، مروت وحمیت اور خندہ پیشانی سے پیش آنے کے لیے تیار کرتی ہے۔ڈاکٹر نفیس اقبال کے بقول:

''انہوں (دردؔ) نے آدمی کو انسان بننے کی تلقین کی۔دردؔ نے اردو شاعری کی صالح روایتیں قائم کر کے وسیع المشربی کو فروغ دیا۔وسیع المشربی سے اُن کی شاعری کو یہ فائدہ پہنچا کہ یاس وافسردگی کے اُس دور میں دردؔ کے ہاں زندگی کا احترام ملتا ہے۔اُن کی شاعری میں عظمتِ انسانی، انسانی اقدار کا ترفع اور انسان دوستی کے خیالات کی فراوانی ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے شاعرانہ ماحول کو صحت مندی اور ترفع سے ہمکنار کرنے

میں نمایاں کردار ادا کیا۔اس طرح میر دردؔ کی شخصیت کے اثر انداز ہونے کی وجہ سے
زندگی کے کئی شعبے ایک انقلابی رنگ و آہنگ سے ہمکنار ہوئے اور تصوف کی صحت مند
روایات کو فروغ حاصل ہوا۔''(۱)

الغرض، انسانی مسائل کی عکاسی کا تصور خواجہ میر دردؔ کی شاعری میں تصوف اور اس کی
مختلف اشکال میں نظر آتا ہے۔کہیں یہ عظمتِ آدم میں پنہاں ہے تو کہیں اس کے در خلوص و
محبت، ہمدردی و غم خواری میں کھلتے ہیں۔کہیں اس کی انتہا دنیا جہاں کی رنگینوں سے استوار ہے
تو کہیں اس کے مظہر اللہ تعالیٰ کی ذات وصفات سے وابستہ ہیں۔مطلب یہ کہ انسان دوستی
دردؔ کے یہاں مذہب کے رنگِ پیراہن کے اعلیٰ اقدار میں ظاہر ہوتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ
فرمائیں:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

....

اور تو چھوٹ گئے مرکے بھی،اے کُنجِ قفس!
ایک ہم ہی رہے ہر طرح گرفتار ہنوز

....

اُس قدر تھا یا کرم ،یا ظلم رانی اس قدر
مہربانی اُس قدر، نامہربانی اِس قدر

مغلیہ سلطنت کا سورج ڈوبنے کی کگار پر تھا' دہلی کی مرکزیت ختم ہونے لگی تو

۱۔نفیس اقبال، ڈاکٹر،''اردو شاعری میں تصوف''، دہلی؛ دارالاشاعت مصطفائی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۸۶

طوائف الملوکی اور بے سروسامانی کا ایسا دور دورہ ہوا کہ دہلی کی اس زبوں بختی سے زمانے نے ایسی کروٹ بدلی کہ رعایا کو سہارے کا قحط پڑ گیا۔ سیاسی، سماجی، معاشی و اقتصادی طور پر جب کوئی سوسائٹی کمزور ہو جاتی ہے تو وہاں ظاہری آداب و آرائش سے لوگوں کے پیٹ نہیں پلتے۔ یہی سبب ہے کہ لوگ ہجرت کر کے ایسے شہروں میں آباد ہونے لگے جہاں بظاہر خوشحالی کے آثار نظر آرہے تھے۔ ساتھ ہی وہ ارباب علم وفن بھی ترکِ وطن پر مجبور ہوئے جن کی پرورش و پرداخت درباروں میں ہوتی تھی۔ اب جبکہ دربار ہی لٹ گئے، سہارے ہی چھوٹ گئے۔ نہ وہ بادۂ شب کی سرمستیاں رہیں اور نہ ہی وہ امن و امان والے حالات۔ چنانچہ طوائف الملوکی اور بے یارومددگار ماحول میں ہجرت کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ لکھنو کے نواب و رؤسا نے بھی اپنی شان وشوکت بڑھانے کی خاطر خود ان شعرا کو دعوت نامے بھی بھیج دیے۔

> ''متاعِ ہنر کے جوہری دلی سے رخصت ہوئے اور اہل کمال پر عرصہ حیات تنگ ہوگیا، مجبوراً دلی سے باہر نظر اٹھا کر دیکھا۔ اس زمانہ میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں، اودھ، روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن، ارکاٹ وغیرہ۔ ان میں دلی والوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد، مرشد آباد، اودھ، روہیل کھنڈ تھے چنانچہ ارباب فضل وکمال نے دلی سے رخت سفر باندھا اور ان میں سے بیشتر اودھ پہنچے''(۱)

لکھنؤ جو رنگ ورس کی آماجگاہ بنا ہوا تھا، دعوتِ نظارہ دے رہا تھا کہ یہاں کے نوابوں نے انگریزوں کے ساتھ صلح جوئی کے اقدامات روا رکھے تھے۔ بنابریں یہاں کی شعریاتی کوند ہمیں ماحولیاتی معمول کی چیز نظر آتی ہے۔ جو ظاہری ہاؤ بھاؤ سے بھرپور تو ہے لیکن باطنی راؤ

۱۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، 'لکھنو کا دبستانِ شاعری' (جلد اول)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۷ء، ص ۲۷۔۲۸

رچاؤ سے عاری یعنی حقیقی جذبات اس میں ناپید ہیں۔ کیونکہ جہاں یہ ماحول کی پروردہ چیز تھی وہیں عام طور پر یہ نوابوں اور رؤسا کو خوش کرنے کے لیے ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی طرز کی شاعری کا زیادہ تر حصہ ہمیں حقیقی جذبات کی گلکاریوں کی سطح پر متاثر کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ زندہ شعر کشمکش کی گود سے جنم لیتا ہے اور کشمکش تبدیلی کے بھروسے نمود پذیر ہوتی ہے۔ ہر چند کہ دہلی انحطاط کے دن گن رہی تھی لیکن وہاں کا شعروادب عروج کی منزلوں کو چھو رہا تھا۔ کیونکہ سرودِ دوش سے چہاردانگ جذبات کے آبگینے ٹھیس زدہ تھے۔ اس کے بالعکس لکھنو سرود سازی اور نغمہ طرازی کی سرمستیوں میں لت پت تھا۔ جس کا خاطر خواہ اثر ادب پر بھی پڑا۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''مغلیہ سلطنت کے زوال کے ڈھیر پر قائم ہونے والی سلطنت، جو مغل سلطنت کا حصہ تھی امن وامان کا جزیرہ ضرور تھی لیکن وہ مردانگی، وہ توازن، جو صحت مند معاشرہ کا امتیاز ہوتا ہے، اودھ میں موجود نہیں تھا۔ وہ اندر سے کھوکھلی تھی اور یہاں جو کچھ ہو رہا تھا وہ انگریزوں کی حکمت عملی اور منشاء کے عین مطابق تھا۔ ان سب چیزوں کا اثر سارا معاشرہ قبول کر رہا تھا۔ اس دور کے ادب اور شاعری کی روح بھی اسی خمیر سے تیار ہوئی۔ جیسی کسی معاشرے کی روح ہوگی، ویسا ہی اس کا ادب ہوگا۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ عیش وعشرت خارجیت کی متحمل ہوتی ہے جو داخلیت کی حاملیت سے کوری ہوتی ہے۔ لکھنو کا معاشرہ ابتدا سے باطنی زوال آمادگی کی ڈگر پر محوِ سفر تھا۔ سیاسی، سماجی، مذہبی لحاظ سے سارا معاشرہ پستی کی دلدل میں پھنس چکا تھا۔ عیش وعشرت، رنگ رلیاں منانا، حسن پرستی، آرائش و زیبائش، رقص و موسیقی، شراب

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اردو، جلد سوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سن ۲۰۱۳ء، ص ۴۳

وکباب اورعورت ہی اس معاشرہ پر سوار تھی۔ مذہبی رنگ میں یہ معاشرہ ظواہر پرستی اور نئے نئے رسم ورواج کا متحمل تھا۔علاوہ ازیں شعروادب کے حوالے سے یہاں کے نواب خود بھی شاعری کررہے تھے اور شاعروں کی سرپرستی بھی۔غرض اودھ پورا کا پورامعاشرہ وصل کا تھا۔جسم وجنس کے اس معاشرے میں لذات کوشی اورحسن پرستی ہی بڑی اقدار سمجھا جاتی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ تخلیقی سطح پر بھی اورفکری لحاظ سے بھی کوئی خاص گہرائی دیکھنے میں نہیں آتی ہے۔کیونکہ اس معاشرے کا عشق مادیت پرست تھا جو روحانی لذات سے عاری بھی تھا اور ناکاری بھی۔

''غزل پر لکھنو کی تہذیب و معاشرت کا جو اثر پڑا،اس کی نمایاں شکل معاملہ بندی ہے،جس کی حدیں تصوف کی عدم موجودگی میں ہوسنا کی سے جاملیں اورلکھنوی غزل میں رکاکت وابتذال کاایک سیلاب اُمڈآیا۔معاملہ بندی کی ابتداجراتؔ سے ہوئی اوراس کے بعد یہ ایک روایت سی بن گئی اورتقریباً تمام لکھنوی شعرااسی رنگ میں رنگے گئے''۔(۱)

یہاں کا عشق کسی بڑی فتح یا عشقِ حقیقی کی طرف ہمیں دعوت نہیں دیتا ہے بلکہ اس کی تمام تر دوڑدھوپ انسانی عشق پر ہی منحصر ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دہلی کے برعکس یہاں تصوف کار جحان کم تھا کیونکہ لکھنو کے نواب اثناعشری عقیدہ سے وابستہ تھے۔بنابریں لکھنو کی شاعری اُس صدیوں پرانی فارسی روایت کی تقلید سے آزاد ہوگئی جس کے پرستار دبستانِ دہلی کے شعرا تھے،جہاں تصوف،داخلیت،دلسوزی،سادگی،شگفتگی،سوزوگداز،رازونیاز،خستگی جیسے عناصر کی بہتات تھی۔جہاں دلی کی شاعری اپنے باطن کی جانب سفر کرنے کی شاعری تھی وہیں لکھنو کی شاعری میں باطن کے سفر کی بجائے اپنے باہر کی دنیامیں سفر کرنا شامل تھا۔جس سے

ا۔غلام حسین ذوالفقار،ڈاکٹر،اردوشاعری کا سیاسی اورسماجی پس منظر،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص ۲۳۱

اس شاعری میں اپنے گرد و نواح کے وہ تمام تر رنگ یکجا ہونا شروع ہو گئے جو اس کا ثقافتی نظام فراہم کر رہا تھا کیونکہ ایک شاعر اپنے ثقافتی نظام اور اپنی زبان کے ادبی متون سے منحرف ہو کر نہیں لکھ سکتا۔ یہی سبب ہے کہ لکھنو کا معاشرہ ایک طرح کی آزادی اپنے عیش پرستانہ ماحول میں محسوس کر رہا تھا کہ دلی کے بجائے ان کے تمام تر نقش ہائے رنگ رنگ کا ارتسام ان کی آنکھوں کے سامنے جلوہ نما تھے۔ جس بنا پر یہاں کا انسان اپنی تہذیبی زندگی کے بہت قریب نظر آرہا ہے کہ وہ دنیاوی زندگی کی تمام تر امنگوں، لذتوں، خواہشوں کے آخری قطرہ کا رس بھی نچوڑ کر حظ حاصل کرنا چاہتا ہے تا کہ اس ایک بار ملنے والی زندگی کو رنج و محن کے مقابلے میں چین و سکون سے جیا جا سکے۔ معاشرہ کی یہ سطحیت شاعری میں عامیانہ پن کو جنم دیتی ہے۔ جس کی واضح مثال یہاں کا تصورِ عشق ہے کہ:

''مادی خوش حالی سے آراستہ و پیراستہ یہ عشق اس زمین پر انسانی وجود کے حسن اور اس حسن کی عنایات کے گرد چکر کاٹتا رہتا ہے۔ اپنے طبعی وظائف کی تکمیل و تسکین پر شادمانی کا اظہار کرتا ہے اور عدم تکمیل کی صورت میں تشنگی کا اسیر ہو جاتا ہے اور مسلسل چاہتوں کو ظاہر کرتا ہے۔''(۱)

مصحفی جس کو سخن کہیے سو وہ بات کہاں
رطب و یاس سے ہیں یوں یاروں کے دیوان بھرے
(مصحفیؔ)

دبستانِ لکھنو کی شعری لغت زیادہ تر خارجی رنگوں سے معمور تھی۔ جو اپنے تہذیبی و ثقافتی پیٹرن میں مکمل تو تھی لیکن اپنی داخلی توانائی سے محروم بھی تھی۔ انشاؔ، مصحفیؔ، ناسخؔ، جراتؔ وغیرہ داخلیت

۱۔ تبسم کاشمیری، 'اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، نئی دہلی: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز ۲۰۰۹ء ص ۴۱۱

کے اسی فقدان سے ہمیں زیادہ متاثر نہیں کر پا رہے ہیں۔اس کے برخلاف آتش کے یہاں داخلیت و خارجیت کا ایک حسین و دلکش امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے جس میں آتش کی آتش نوائی، رجائیت، شاعرانہ مصوری، عشقیہ شاعری، جدت، قلندرانہ مزاج، اخلاقی شاعری، سرور و نشاطیہ انداز وغیرہ سب شامل ہے۔اگرچہ لکھنو کا ماحول و لاحول بھی آتش کی اس شعری نبر آزمائی کے ردعمل میں ناسخ کا پیرو کار نظر آتا ہے لیکن آتش کی ہنرمند اور باصلاحیت تخلیقی تپش کی توانائی اسے بے یار و مددگار نہیں چھوڑتی، جس میں شعریت بھی ہے اور تخلیقی صداقت بھی ہے؛ لذتِ تخلیق بھی ہے اور تہذیبیت و جمالیت بھی۔

لکھنوی معاشرے کی مثال قفس کی سی تھی کہ جہاں صرف صیاد کی من مانی چلتی تھی۔شکار بظاہر خوش و خرم اور حالات سے مطمئن نظر آ رہا ہے لیکن بہ باطن اس کی حالت 'حالتِ زار بنی ہوئی تھی کہ اس کے پَر پرواز بھول چکے ہیں۔بے بسی اس کا مقدر بن چکی ہے۔اسے اب حالات سے سمجھوتہ میں ہی اپنی عافیت محسوس ہو رہی ہے۔وہ مسائل کے گھیراؤ میں آ چکا ہے کہ چہار دانگ اس کے ساتھیوں کو زیر کیا گیا ہے۔گو کہ صیاد اس کے لیے وقتاً فوقتاً آب و دانہ بھی مہیا کرتا ہے لیکن موقعہ ملتے ہی اس کے پَر نوچنے میں دیر بھی نہیں کرتا۔اور اپنے ظلم و ستم کو ایجاد و امکاں کی حدود سے تجاوز بھی کرتا ہے۔اپنی بے طاقتی ، بے سروسامانی اور لاغری پر جہاں شکار صبر و شکر پر قانع ہے وہیں قفس کی زندگی کو غنیمت جان کر سانس کے چار قدم سے قدم ملا کر بہ خوشی چلنے پر راضی بھی ہے تا کہ درد کے ذائقہ میں کوئی حسرت، مسرت کی حدود کو چھو جائے۔درد و داغ کی حسرت میں لپٹی ہوئی یہ ظاہریت اور کھو کھلے پن کا احساس اسیر کو کھائے جا رہا ہے کہ کب تک غلامی میں حقیقت کی نیلامی اور شناخت کی محرومی ہوتی رہے۔؟ لیکن اپنی قوت آزمائی سے محکوم و مجبور اسیر لاپروائی کی آڑ میں اپنی دھن میں مست و

مگن نظر آرہا ہے۔اس دور کی غزل نے اس طرح کے مسائل کی عکاسی رموز و علائم کے ذریعے یوں کی ہے۔

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

....

اتنا ہوا ضعیف کہ باہر نہ جاسکی
چاک قفس سے مرغِ گرفتار کی نگاہ
(مصحفیؔ)

ہم رہے کنج قفس میں فصل گل جاتی رہی
اب کہو چشم رہائی کیا رکھیں صیاد سے
(رنگینؔ)

اس صید گرفتار کی کیا کہیے کہ صیاد
سونپے ہے قفس جسے اور توڑے ہے پر بھی

....

قفس کو ہم صفیرو کر دکھاتے رشکِ گلشن ہم
ولے ناطاقتی سے کیا کریں تڑپا نہیں جاتا
(جراتؔ)

پَر کترنے سے تو صیاد چھری بہتر ہے
قصہ کوتاہ کرے حسرتِ پرواز اپنا

چھری صیاد نے حلقومِ بلبل پر جو پھیری ہے
بنا ہے نخلِ ماتم ہر شجر میرے گلستاں کا
(آتش)

ذکر پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن
جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا
(ناسخ)

رہے نہ قابلِ پرواز بال و پر میرے
قفس سے اڑ کے میں اب جاؤں گا کہاں صیاد
(رند)

سیاسی ابتری اور کشمکش کے ان حالات میں پورے ہندوستان کی کایا پلٹ رہی تھی۔لکھنو کی بناوٹی عشرت پسندی روشن ضمیری کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جارہی تھی۔لیکن اس انتشار کی لَے میں اتنی شدت تھی جو وقتاً فوقتاً حساس طینت سے اپنے حال واحوال کا حساب مانگتی تھی کہ لکھنو جو منافقانہ دوغلی پالیسی سے منتشر المفاسد کی آماجگاہ بن گیا ہے اس کی اصل حقیقت کیا ہے؟۔انگریز اپنی جابرانہ حکمت عملی سے جہاں ہندوستان کے دیگر علاقوں میں اپنے سیاسی اور کاروباری عمل داری کو استحکام بخش رہا تھا وہیں لکھنو میں بھی اس کی حیلہ بازی عروج پر تھی کہ بظاہر لکھنو کی عنانِ اقتدار نام نہاد شاہانِ اودھ کے ہاتھوں میں ہے لیکن بہ باطن انگریز ہی عنانِ اختیار رہے کہ جو اپنی استعماریت پسندی سے یہاں کی دولت وحشمت کو بہ تدبیر انگلستان پہنچا رہا تھا۔معاشی وسائل کا استحصال اس پیمانے پر ہو رہا تھا کہ راعی ورعایا کی حالت کسمپرسی کی حد تک پہنچ گئی تھی۔روز بہ روز کی معاشی خستگی سے اوسان ٹھکانے آنے لگے کہ اس تباہ کاری

اور بربادی کی اصل وجہ تو سامراج ہے جو غیر ملکی ہوکر ہندوستانی مال و دولت کا لوٹ کھسوٹ کرکے اپنے ہاتھ صاف کر رہا ہے۔سیاسی بیداری کی یہ عملداری انیسویں صدی سے ہی شروع ہوجاتی ہے جو بعد میں زور پکڑ لیتی ہے۔اس دور کی اردو غزل اپنے پابند و مقید وجود میں ان مسائل کی عکاسی کچھ اس ڈھنگ سے کرتی ہے۔

اب ہم غلام اور وہ صاحب ہیں بانصیب
ملنے سے جن کے اپنے غلاموں کو ننگ تھا

....

تری بیدادی سے شہر اے ''فتنہ گر'' خالی ہوئے
قافلے لاکھوں گئے اور گھر کے گھر خالی ہوئے
(مصحفی)

ناسخ وطن میں دیکھیے دیکھیں گے گھر کو کب
غربت میں مدتوں سے ہے اپنا مکاں سرا

....

اس خرابے میں نہیں ہے کوئی دو دن آباد
آج معمور جو ہیں'ہوں گے'وہ گھر کل خالی
(ناسخ)

آج ہی چھوٹے جو چھٹنا یہ خرابہ کل ہو
ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن ہے کس کا
(آتش)

اس ابتر معاشی صورتحال سے ہندوستانی عوام کو فاقے کے دن بھی دیکھنے پڑے۔ بھوک، بے روزگاری، مفلسی، غربت سے بھی پالا پڑا۔ اس طرح انہیں اپنے وجود کے ناپید ہونے کا خدشہ لاحق ہوا۔ اس حالت زار کی مزید تصویر ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے یوں کھینچی ہے:

> ''اجنبی حکمران اپنی روایات وتہذیب اپنے ساتھ لائے تھے اور وہ مقامی باشندوں کے ساتھ گھل مل کر رہنے کے روادار نہیں تھے۔ بلکہ اجنبی رہ کر ہی اُن پر حکومت کرنے کے متمنی تھے۔ یہ بات ہندوستان کی ہزار سالہ روایات کے منافی تھی۔ ان حالات میں اجنبی حاکموں کے درمیان ہم آہنگی کا پیدا ہونا دوراز کار بات تھی۔ اس احساس کے نتیجے میں ایک ہمہ گیر بے چینی کی لہر اندر ہی اندر صورت پذیر ہونے لگی۔''(۱)

یہی سبب ہے کہ بغاوت کی چنگاری اٹھنے کا ہمیشہ اندیشہ رہتا تھا تا کہ اس فرنگی فتنہ سے نجات حاصل ہو سکے۔ ہر چند کہ تلخیٔ ایام سے لوگ بظاہر لاتعلق نظر آ رہے تھے اور غمِ دوراں کو غمِ نشاط بنا کر گزارا کر رہے تھے لیکن بباطن کبھی کبھی وہ احساسِ محرومی کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔

ہماری مردی کو درکار ہے غسل آبِ آہن کا
ستایا ہے نہایت انقلابِ دہر نے ہم کو
(آتش)

یہ زمیں ہے بے وفا یہ آسماں بے مہر ہے
جی میں ہے اک اب نیا عالم کریں ایجاد ہم
(ناسخ)

کیا خاک بن پڑے گا صبا اہلِ باغ سے

۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴۲

اک بار جھک پڑے گی جو فوجِ خزاں تمام
(صباؔ)

جہاں ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے مفاد کے لیے استحصال کے نت نئے مطالبات اور حربے اپناتی تھی وہیں لکھنو کے شاہی مزاج بادشاہ بھی اپنی من موجی کے لیے عیش وعشرت کی گرم بازاری کے لیے فضول خرچی اور عیاشی پر مصر تھے۔جس کا سارا کا سارا بوجھ یہاں کے کاشت کار پر پڑ رہا تھا۔ چنانچہ وہ عاجز آ کر زمینیں چھوڑ کر کہیں اور جا کر بسنے لگے۔نتیجتاً سرسبز و شاداب کھیت کھلیان بنجر و ویران بن گئے۔اس بے راہ روی سے جس معاشی اور اقتصادی بحران و بدحالی نے جنم لیا اس نے لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی افسانوی چمک دمک کو بارز کر دیا کہ ظاہریت کے اس ماحول میں عشرت کی بہتات بھی تھی۔جس کا شکار راعی سے لیکر رعایا تک ہر خاص و عوام تھا۔ان حالات ومسائل کی عکاسی اس دور کی غزل نے بے باکانہ انداز میں کی ہے۔

ہندوستان میں دولت وحشمت جو کچھ بھی تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی
افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سگوں نے
یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کی روٹی
(مصحفیؔ)

طبل وعلم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہوکے کرے گا زمانہ کیا
(آتشؔ)

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے

کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

دل ملکِ انگریز میں جینے سے تنگ ہے

رہنا بدن میں روح کا قیدِ فرہنگ ہے

(ناسخ)

غرض اودھ کا تعیش پسندانہ ماحول ظاہری اور بناوٹی تھا جو اپنی افسانوی حقیقت سے زندگی کے جملہ پیچیدہ حقائق اور مسائل سے گریز پا بھی تھا اور فراری بھی۔ انگریزی راج میں جہاں عام رعایا کو تن ڈھانپنے کے لیے کپڑا نہ پیٹ پالنے کے لیے اناج میسر تھا' حکمران طبقہ اس وقت بھی عیشِ دوراں کا متمنی تھا۔ جس سے زندگی کے ہر شعبہ میں سطحیت اور عامیانہ پن نے جنم لیا کہ لکھنو کے شعرا جذبات سے زیادہ اپنی ذہنیت جھاڑتے نظر آتے ہیں۔ جس میں فکری سقم کے برعکس جذباتی کھلم ہے۔ مقاومت و مدافعت کے برخلاف وجاہت طلبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے غزل گو شعرا حیاتِ انسانی کے مسائل کو ایک مستقل موضوع نہیں بنا پائے۔ تاہم ان شعرا نے کچھ ایسے اشعار ضرور کہے جو اس دور کے سیاسی، سماجی، معاشی و اقتصادی مسائل کی عکاسی بڑے پیمانے پر کر رہے ہیں۔ جن سے اس دور کے ظلم کی شکم خوری اور شکم پوری کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

باب چہارم:

اردو غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی

(انیسویں اور بیسویں صدی کے منتخب شعرا کے حوالے سے)

تبدیلی وقت کا مقدر ہوتی ہے جس کے سرچشمے تاریخ وتہذیب کے شعور میں مقیم ہوتے ہیں۔ جو شکست وریخت، بناؤ سنگھار اور اشتراک وافتراق کے امتیاز سے اپنے وجود کو استحکام بخشتی ہے، حاصل و ناحاصل کے اصول بھی وضع کرتی ہے اور اثبات ونفی کا راگ بھی الاپتی ہے۔ ہر چند کہ روایت اسے آسانی سے قبول نہیں کرتی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی اس کے اثرات اپنا رنگ جمانا شروع کر دیتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی کا ہندوستان بھی اسی نہج کی شکست خوردگی کا شکار تھا۔ مغلیہ سلطنت کی انحطاط پذیری دراصل ہندوستان کی سیاسی وحدت کی انحطاط پذیری تھی کہ منتشر ہندوستان کے علاقے یکے بعد دیگرے برطانوی اقتدار کے زیرِ انتظام آتے گئے۔ ٹیپو سلطان کی شہادت مسلم اقتدار کے تابوت کی آخری کیل ثابت ہوئی کہ اس کے ساتھ ہی انگریزی فوج بلا روک ٹوک کے اپنا تسلط قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔ سرنگاپٹنم میں انگریزوں نے اینٹ سے اینٹ بجا کر اس کے ایک بڑے حصہ کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ جمیل جالبی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''کچھ حصہ نظام دکن کو اور کچھ راجا میسور کو دے دیا لیکن اگلے ہی سال ۱۸۰۰ء میں وہ حصہ، جس سے نظام کی سلطنت ساحل سمندر تک پھیل گئی تھی، واپس لے لیا اس طرح نظام کی سلطنت پھر سے انگریزوں کی عمل داری میں گھر گئی۔ ۱۳ مارچ ۱۸۰۰ء کو نامور مرہٹہ سردار نانا فرنوس بھی وفات پا گئے اور دولت راؤ سندھیا اور جسونت راؤ ہولکر کے درمیان اقتدار کی جنگ شروع ہوگئی۔ پیشوا نے ولزلی سے پناہ طلب کر لی۔ باجی راؤ نے انگریزوں کے ذیلی اتحاد (Subsidiary Alliance) کو تسلیم کر کے ۱۳ دسمبر ۱۸۰۲ء کو معاہدہ بسین پر دستخط کر دیے۔ چھ ہزار فوج پیشوا کے علاقے میں تعینات کر دی گئی۔ اس طرح معاہدے سے راستے کا ایک بڑا پتھر بھی ہٹ گیا۔ ۱۲، اگست ۱۸۰۳ء کو

احمد نگر پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔۱۲، اکتوبر کو اسیر گڑھ پر، ۱۵اکتوبر کو برہان پور، اور اسی سال بندیل کھنڈ پر قبضہ ہوگیا۔"(۱)

یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہا یہاں تک کہ ستمبر ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی قیادت میں یہ فوج دہلی پر بھی قابض ہوئی تو مغلیہ سلطنت سکڑ کر لال قلعہ تک محدود ہوگئی۔ نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی وظیفہ خوار ہوگیا تو امورِ سلطنت کی باگ انگریز ریذیڈنٹ کے ہاتھ آ گئی۔ ۱۸۰۶ء میں شاہ عالم ثانی کی وفات کے بعد ان کا بیٹا اکبر شاہ ثانی ۳۸ سال کی عمر میں مسند نشین ہوا لیکن اس کی حیثیت بھی شاہِ شطرنج سے زیادہ نہیں تھی۔ دوسری طرف لکھنو میں آصف الدولہ کی وفات (۱۷۹۷ء) کے بعد وزیر علی کو اودھ کے تخت سے معزول کر کے نواب سعادت علی خاں کو بادشاہ بنا دیا گیا۔ نئے معاہدے کے مطابق نواب سعادت علی خاں نے خراج کی رقم بڑھا کر ۷۶ لاکھ کر دی۔ الہ آباد کا صوبہ "کمپنی بہادر" کو دے دیا۔ بالآخر ۱۸۵۶ء میں اودھ کے حکمران واجد علی شاہ کو بھی معزول کر کے مٹیا برج کلکتہ میں نظر بند کر کے ریاست اودھ کا بھی اپنے ساتھ الحاق کر لیا۔

"واجد علی شاہ اختر کی سلطنتِ اودھ سے معزولی اور بے جرم و تقصیر قید و بند کی صعوبت محض ایک انسان کا سانحہ نہیں، پوری قوم کا سانحہ تھا۔ یہ وقت کا ایسا موڑ تھا جہاں قومی تاج و تخت پر بیرونی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی تھی ______ یہ انیسویں صدی کا ایک ایسا لمحہ تھا جہاں ملکی آزادی ختم ہوتی ہے اور غلامی کی زنجیریں پاؤں میں پڑ جاتی ہیں۔ اہلِ اودھ کو اس سیاسی انقلاب کا شدید احساس تھا۔ وہ لکھنو سے بادشاہ کی اس رخصت کو حریت و خود مختاری کی دائمی رخصت سمجھ رہے تھے"۔(۲)

۱۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادب اردو، جلد سوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سن ۲۰۱۳ء، ص ۲۰

۲۔ محمود الرحمٰن، ڈاکٹر، جنگ آزادی کے اردو شعرا، اسلام آباد: قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت ۱۹۸۶ء، ص ۸۲

اکبر شاہ ثانی کی وفات کے بعد بہادر شاہ ظفر بادشاہ بن گئے۔ظفر نے بھی اکبر شاہ ثانی کی طرح اپنی اصل حیثیت کو بحال کرنے کی جی توڑ کوششیں کیں لیکن ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔اس کی بادشاہت تخت تک ہی محدود تھی کہ نہ یہ شاہی احکام جاری کرسکتا تھا اور نہ ہی اپنا ولی عہد خود منتخب کرسکتا تھا۔یعنی دہلی کا باشاہ انگریزوں کا تابع اور ان کی مصلحتوں کا دست نگر تھا۔انگریز جرنلسٹ ولیم نائیٹن William Knighton جو بہادر شاہ ظفر کے دور میں ہندوستان آیا تھا نے لکھا ہے:

''مغلیہ سلطنت کا موجودہ وارث اپنے گذشتہ جاہ وجلال کی ایک مضحکہ خیز یادگار ہے،وہ بظاہر حاکم ہے لیکن درحقیقت ایک محکوم۔اس کا تخت،اس کا تاج،اس کے خدمت گار اس کے قبضے میں ہیں اور اس کا ملک انگریزوں کے قبضے میں۔۔۔''(۱)

آخر انگریز لگاتار مغل بادشاہوں کو ہی کیوں مسند پر بٹھاتے تھے جبکہ وہ اس پوزیشن میں تھے کہ وہ خود بھی آسانی سے حکومت کر سکتے تھے؟۔یہ دراصل رعایا کا اعتماد بحال رکھنا تھا کہ ابھی تک مغل ہی حکمران ہیں تاکہ بغاوت کی کوئی چنگاری بھڑک نہ اٹھے۔لیکن ۱۸۵۷ء میں بالآخر بغاوت کی چنگاری اٹھتے ہی ناکام جنگ آزادی کے نام سے ٹھنڈ کردی گئی۔یوں وہ عظیم مغلیہ سلطنت تاریخ کے اوراق کا قصۂ پارینہ بن گئی،جس کے جاہ وجلال،شان وشکوہ،رعب و دبدبہ تمام عالم میں مشہور تھا۔اور اس طرح سے تبدیلی وقت کے مقدر کے ساتھ اپنے قدم آگے بڑھاتی گئی کہ انگریز ہندوستان کا بے تاج بادشاہ بن گیا۔

انگریزی فوج جہاں تربیت یافتہ اور جدید آلاتِ جنگ سے لیس تھی وہیں ہندوستانی فوج روایتی تربیت اور صدیوں پرانے آلاتِ جنگ کی متحمل تھی۔نیز جدید طریقہ ہائے جنگ

۱۔بحوالہ غالب نامہ،نئی دہلی؛غالب انسٹی ٹیوٹ،جلد ۱۵،شمارہ ۱،جنوری ۱۹۹۴ء،ص ۱۱

سے بے خبر بھی تھی اور کچھ نیا سیکھنا ان کو اپنی شان کے خلاف لگتا تھا۔ چنانچہ یہاں کا سپاہی جنگ وجدل کے طریقہ کار سے عاری بھی تھا اور پنہاری بھی۔ یہی وجہ ہے بقول جمیل جالبی، ''انگریز نے ہندوستان کو تلوار سے فتح کیا لیکن ان تلواروں میں زیادہ تر تلواریں خود یہاں کے لوگوں کی تھیں۔''

مسلمانوں سے اقتدار چھن جانے کے بعد ایک تو وہ پسپائیت کے دلدل میں پھنس گئے، دوسرے یہ کہ وہ نئے حکمران کی ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس کی اصل وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اپنی شناخت سے معدوم نہیں ہونا چاہتے تھے۔ کیونکہ یہ تصادم اور ٹکراؤ سیاسی، سماجی، فکری، مذہبی، تعلیمی غرض ہر سطح پر تھا۔ مسلمان عظمتِ رفتہ کے شدید احساس کے سبب نئے نظامِ اقتدار سے بددل تھے تو ان کی ہر چیز کو رد کر دیتے تھے۔ یہاں تک کہ انگریزی پڑھنا بھی گناہ سمجھتے تھے۔ اس کے بالعکس ہندوؤں نے اس نئے نظامِ حکومت کو خوش آمدید کہا۔ وہ سمجھتے تھے کہ مغل حکمران اب لاغر اور کمزور ہو چکے ہیں کہ اب ان میں حکومت کرنے کی رتی بھر بھی صلاحیت نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ اپنی کثرت کی بنا پر بھی وہ اس نئے نظام کو قبول کرنے کے لئے راضی ہو گئے تاکہ انہیں بھی اپنی صلاحیتوں کے بھرپور اظہار کا موقعہ ملے اور اپنے سے کم آبادی والوں کی حکمرانی سے نجات بھی۔ یہی سبب ہے کہ وہ انگریز کی ہر چیز کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس طرح وہ قوم جو اس سے قبل حکمران تھی اب پسپائیت کے دلدل میں پھنس گئی۔ تبدیلی جہاں ایک طرف پرانی اقدار کو نیا کرنے کی مہم کرتی ہے اور وہ بہت جلد اس سے راضی نہیں ہوتیں وہیں اس سے ایسی نئی اقدار بھی جنم لیتی ہیں جو رفتہ رفتہ اپنے لیے جگہ خالی کر لیتی ہیں۔ اس چیز سے نئے حکمران نے فائدہ اٹھاتے ہوئے دونوں قوموں ہندو و مسلمان کے درمیان منافرت کا بیج بو دیا تاکہ ان کی آپسی لڑائی سے ان پر

حکومت کرنا آسان ہو جائے گی۔

ہندوستان میں انگریز اپنی سیاسی، سماجی، فکری، معاشی استحکام چاہتا تھا تو اس کے لیے اس نے سب سے پہلے یہاں کے نظامِ فکر کو تبدیل کرنے کی کوشش کی کیونکہ جب سوچ بدل جاتی ہے تو سنگین سے سنگین حالات خود بخود بدل جاتے ہیں۔اس کے لیے انھوں نے یہاں کے روایتی نظامِ تعلیم کو فرسودہ اور گیا گزرا قرار دے کرنئ تعلیمی پالیسی، جس میں انگریزی زبان وادب کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی، پر زور دیا تا کہ ایک ایسی نسل تیار کی جائے جو رنگ وخون سے ہندوستانی تو ہو لیکن ذوق، رائے، ذہن اور مذاق کے لحاظ سے وہ انگریزی ہو۔یہی سبب ہے کہ انگریزوں نے یہاں کے اقدار، ادبِ عالیہ، زبان وتہذیب اور رسم ورواج کو فضولیات سے زیادہ اہمیت نہیں دی تھی۔ساتھ ہی وہ عیسائیت کے پرچار کے لیے بھی کوشاں رہے۔اس طرح انگریزی تعلیم کے اثرات سے یہاں کے زاویہ ذہنی ہی بدل گیا کہ مذہب وتہذیب کے بارے میں نئے ڈھنگ سے سوچنے کا ذہن پیدا ہو گیا۔بنابریں اس صدی میں اصلاحات کے ساتھ ساتھ نئ تحریکات نے بھی زور پکڑا۔ برہمو سماج، وہابی تحریک اور سید احمد شہید کی تحریک اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔جمیل جالبی اس تناظر میں لکھتے ہیں کہ ہندو مسلم دونوں کے ہاں تنگ نظری کی تمام سرحدیں مسمار ہونے لگیں۔

> ''ایک طرف مذہبی تحریکیں سر اٹھا رہی ہیں اور اسی کے ساتھ اصلاحِ احوال اور اصلاح رسوم کی تحریکیں بھی تیزی سے مقبول ہو رہی ہیں۔ ہندو اور مسلمان دونوں کے ہاں سماجی اصلاح کا عمل مذہبی تحریک کا بنیادی جزو تھا۔ ہندوؤں میں عورت کا سماجی مرتبہ، نابالغ بچوں کی شادی، بیواؤں کی دوسری شادی پر سماجی پابندی، ذات پات کے محدود دائرے میں شادیوں کا دستور، بیرونِ ملک کا سفر، ذات پات کا رواج وہ اصلاح طلب پہلو تھے

جن کی طرف مصلحوں کی نظریں اٹھ رہی تھی۔''(۱)

چنانچہ ستی رسم پر بھی پابندی عائد کردی گئی۔اسی طرح مسلم مصلحین نے بھی مسلمانوں کوفرسودہ رسم ورواج اور مشرکانہ عقائد سے نجات دلانے کی مہم کو تیز کیا۔

ہندوستان ایک زراعی ملک تھا۔ یہاں کے گاؤں خود کفیل تھے کہ یہاں کے کسان آسانی سے اپنی گزر بسر کررہے تھے۔لیکن انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی یہاں کا گاؤں بھی استعماریت کا شکار ہوگیا کہ ساری زمین کو ہی حکمران طبقہ کی جاگیر سمجھا جانے لگا جس سے ایک بڑا خلیج پیدا ہوگیا کہ مغلیہ دور میں جہاں کسان ہی زمین کا مالک ہوتا تھا وہیں انگریزوں کے اقتدار میں ''بندوبست استمراری'' کے تحت زمیندار زمین کا مالک بن گیا۔تو حکومت کو مال گزاری ادا کرنے کے بعد باقی ماندہ رقم زمیندار کی رہ جاتی ہے۔اس طرح کسان زمیندار کے رحم وکرم پر جینے لگا۔ چنانچہ ایک ایسا استحصالی نظام معرضِ وجود میں آیا جس نے ہندوستان کے غریب کسان کی کمر ہی توڑ دی۔ کسان کو اپنی کمائی سے بس صرف مزدوری ملتی تھی، باقی تمام زمیندار کے حصے میں جاتی تھی۔جس کے پاس مال گزاری وصول کرنے کے بعد بھی ایک بڑا حصہ بچ جاتا تھا۔کوئی پوچھنے والا نہ تھا، ہندوستان میں جنگل راج رائج تھا۔جس کی جو من مانی ہوتی کرتا تھا۔ ہمارے ہاں کشمیر میں بھی ایک زبانی روایت ہے کہ جب یہاں ڈوگرہ راج رائج تھا اور زمیندار کسان سے مال گزاری وصول کرنے آتا تھا تو وہ ایک نہ صرف اس کا سارا مال لوٹ کر لے جاتا تھا بلکہ وہ یہ بھی دیکھ رہا تھا کہ کہیں اس میں سے کچھ کھایا تو نہیں ہے' اس کے دانتوں کی بھی تلاشی لی جاتی تھی۔ یہی حال ہندوستان کی صنعت وحرفت کا بھی تھا۔بقولِ ڈاکٹر تاراچند''ہندوستان میں برطانوی حکومت کی ابتدائی دور کی

۱۔جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، سن ۲۰۱۳ء، ص ۲۵

تاریخ،تہذیب سوزی،لوٹ مار، جبر واستبداداور ہندوستانی صنعت وحرفت کی تباہی کی غلیظ و شرم ناک کہانی ہے۔''(۱)

ہندوستان میں دولت وحشمت جو کچھ بھی تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

....

افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سگوں نے
یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کی روٹی
(مصحفی)

میر وسودا کے مدتوں بعد دہلی میں شاعری کی روح پھر ایک بار تازہ ہوگئی۔ ہر چند کہ سیاسی،سماجی،معاشی لحاظ سے یہ عہدِ انتشار تھا لیکن ادبی لحاظ سے اس میں بہت زرخیزیت تھی۔ جوں ہی انگریزی اقتدار میں دہلی کے حالات معمول پر آنا شروع ہوگئے تو شعروسخن کا چرچا عام ہوا۔نصیر، ذوق،ظفر،مومن اور غالب جیسے شعرادادِسخن دینے لگے۔ابتدائی دور میں شاہ نصیر شمعِ محفل تھے کہ جن کی روشنی چہاردانگ شعری منظرنامے کومحیط تھی۔ گوکہ ان کا شعری ادراک علمیت اور ذہنیت کا رودار تھا لیکن لکھنو کے قیام کے دوران ان کی شعری لغت میں الفاظ پرستی اور الفاظ پروری کا رجحان بھی بڑھ گیا تھا۔ جس کا تتبع دبستانِ دہلی کے اکثر شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اردوغزل جذبہ واحساس کی پیش کش میں حسنِ بیان کی صفات سے بھی مملو ہوگئی۔

انگریزی اقتدار کے اثرورسوخ سے دہلی میں جوتسلیم شدہ نظام نمودار ہوا،اس سے

ا۔جمیل جالبی،تاریخِ ادب اردو، جلدسوم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،سن ۲۰۱۳ء،ص ۳۳

بظاہر انحراف کی گنجائش نہ تھی کہ ہندوستانی عوام پابجولاں بھی تھے اور شکستہ پا بھی۔ باایں ہمہ اقتدار کی منتقلی، غیر ملکی حکمران، اقدار کی شکست و ریخت اور شناخت کی محرومی کے خوف نے ذہنی کشمکش اور جذباتی آویزش کو جنم دیا تھا۔علاوہ ازیں امید وبیم کی ریل پیل سے بھی ایجاد وامکان کے احساسات لرزہ براندام تھے کہ حقیقت نقاب کے ہاتھوں چھپ نہیں سکتی اور بناوٹ کی بنیاد تشکیک پر کیسے مستحکم ہوسکتی۔نمود کا تقاضہ یہی ہے کہ وہ خود کو ظاہر کرے تا کہ تنازع اللبقا میں گنجائش پذیری ہو ورنہ خاک' خاک سے مل جائے تو خاک۔یہی وہ اصول تھا جو انیسویں صدی عیسوی میں محکوم ومجبور انسانیت کو حیاتِ نو کی نوید سناتا ہے اور جس کا استنباط بغاوت ۱۸۵۷ء کی شکل میں بارز ہوتا ہے تا کہ تمنا خواب کی دہلیز سے گزر کر حقیقت کا حلیہ اختیار کر سکے اور انفرادیت' اجتماعیت کے دائرے میں اپنا قدم آگے بڑھا سکے۔ان الم انگیز حالات نے دہلی کی شعری بساط پر فکری اور موضوعاتی بوقلمونی کا رواج عام کیا۔کیونکہ ماحولیاتی کشمکش اور آرزو کا تصادم روزِ اول سے شاعری کا موضوع رہا ہے۔جس کی نت نئی زرخیزیت نے حیات وکائنات کے مسائل کی عکاسی میں انفرادیت کے باوجود اجتماعیت کی ساخت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ ہر چند کہ اٹھارویں صدی عیسوی میں تمام تر انسانی مسائل کا حل تصوف میں تلاش کیا جاتا تھا لیکن انیسویں صدی عیسویں میں ان مسائل کا مداوا تصوف کے ساتھ ساتھ مادی حقائق میں بھی تلاش کیا جانے لگا تھا۔کیونکہ یہ صدی شکست و ریخت کی صدی تھی کہ گذشتہ نظامِ حیات سے وابستہ تمام اقدار توڑ پھوڑ کا شکار ہونے لگی تھیں۔زندگی کے قدیم ضابطے ٹوٹ رہے تھے اور نئے تقاضے اس کی جگہ لے رہے تھے۔تلخیٔ ایام نے حیاتِ انسانی کی مادی ضروریات کو بھی مشکلات میں ڈال دیا تھا کہ زمامِ حکومت سامراج کے ہاتھ میں تھا اور بے اختیاری عوام کے سر۔ وہ خواب و خیال کی دنیا تو بسا سکتے ہیں لیکن حقیقت کی

نہیں۔محرومی اور نارسائی کا یہ منظر نامہ اس دور کے شعرا کی تخلیقی آ گہی کو بھی فکری جوت جگانے میں معاون ثابت ہوا کہ انہوں نے کارزارِ حیات کی مرقع سازی رمزیت اور اجمال کے نگینوں سے مزین صنف غزل کے ذریعے کرنا شروع کیا۔غزل ایک تو اس ہند اسلامی تہذیب کی نقیب تھی جو کثرت فی الوحدت کی متحمل رہی ہے۔دوسرا یہ دور زبان بندی کا دور تھا تو شعرا نے غزل کے ست (استعارہ) میں حالات کی سنگینی کا رونا رویا تا کہ تہہ داری کے بل بوتے اس میں معنیاتی گنجائش بھی باقی رہے۔ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے:

''دلی کے اردو شعرا نے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے سرسری سے ذکر پر قناعت نہیں کی بلکہ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے،جس سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شعرا اپنے ماحول سے غافل یا بے گانہ نہیں تھے اور نہ ہی وہ اپنے ماحول کے تماشائی یا محض ترجمان تھے بلکہ وہ اپنے عہد کے نقاد بھی تھے۔انھیں اپنے عہد کی سیاسی افراتفری،معاشی بدحالی ،معاشرتی بے راہ روی،اخلاقی پستی اور انسانی قدروں کی بیخ کنی کا دوسروں سے کچھ زیادہ ہی شدید احساس تھا''۔(۱)

صیاد قفس کو نہ اٹھا صحنِ چمن سے
باقی ہے ابھی مرغِ گرفتار کی حسرت
(شاہ نصیرؔ)

آمد سے تری ہم پہ جو ہونی تھی سو ہوئی
اب دغدغہ حشر،نہ پروائے قیامت
(ممنونؔ)

ا۔غلام حسین ذوالفقار،ڈاکٹر،اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص۱۲۲۔۱۲۳

اے شمع! ایک چور ہے بادِ نسیمِ صبح
مارے ہے کوئی دم میں ترے تاج زر پہ ہاتھ
(ذوقؔ)

غالبؔ کی غزل بھی اسی تصادم اورٹکراؤ کی جبریت کے دور میں جنم لیتی ہے۔جس نے اپنے رنگ ونورکواستعارہ اور تخیل کے پیکر میں منقلب کرکے شہ پارہ کی حیثیت اختیارکی۔مغلیہ سلطنت کی انحطاط پذیری کی داستانِ غم کا سب سے بڑانوحہ خواں مرزاغالب ہے۔غالبؔ اپنی کھوج میں خدا تک پہنچ تو جاتا ہےلیکن طرفگئی وجود اسے آدمی تک ہی محدود کردیتی ہے۔یہ وہی آدمی ہے جوانتہائی پُرآشوب عہد کا پروردہ ہے۔جس کے روبروتبدیلی روایت کی دیوارِ حیات کومسمار کرکے جدیدیت کی نئے راہیں کھول دیتی ہے۔تو حسن و عشق،عقل اور جہاد کے معاشرہ کی بنیادیں متزلزل ہونےلگتی ہیں کہ

''خود کفیل دیہی نظامِ معیشت کا خاتمہ،ایک مرکزی اقتصاد کے لئے زمینہ سازی، ہندوستان کی دیسی صنعت کی تباہی، ولایت کے مال کی درآمد، دیہات اور شہر میں ولایتی کپڑوں اور دوسری اشیاء کی کھپت اور اسی قبیل کی دوسری بے شمار اقتصادی تبدیلیوں نے لامحالہ ہندوستان کے بنیادی ڈھانچے Infrastructurs کو متاثر کیا۔یہ اثرات بیک وقت مثبت بھی تھےاور منفی بھی۔''(۱)

یوں ہندوستانیوں کو نئے مسائل اور نئے تقاضوں سے روشناس کیا۔ساتھ ہی غالبؔ کی ذاتی زندگی بھی غم خانہ سے کم نہ تھی کہ جہاں محرومی، مایوسی، ناکامی اور تلخی بےلباس حسرتوں کے یتیم خانے میں بستی ہیں۔لیکن غالبؔ اس شکستہ پائی سے بددل نہیں ہوتے بلکہ اس رنگِ تماشہ میں

۱۔بحولہ، غالب نامہ، نئی دہلی؛ غالب انسٹی ٹیوٹ، جلد۱۵، شمارہ۱، جنوری ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۔۱۲

رنگ جانے کا متمنی ہے تا کہ لذتِ غم میں ارتکاز کا پہلو نکل آئے۔ بنابریں قنوطی اندازِ فکر کے بجائے حقیقت پسندانہ تصور جنم لیتا ہے۔ چنانچہ حیات و کائنات کے مسائل اور ان پر غور و فکر کرنا غالب کی غزل ہمیں سکھاتی ہے۔ جو تجربات کے رس اور تصریحات کے کَس کا ثمرہ بھی ہے، مشاہدہ حق کی گفتگو اور بادۂ ساغر کے انطباق کی متحمل بھی ہے اور خدا، کائنات اور انسان کے رشتے کی امین بھی۔ بقولِ مجنوں گورکھپوری:

''غالبؔ کے اشعار کا اگر تامل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے حقائق اور معاملات و مسائل کے بارے میں شاعر کا ایک مستقل فکری میلان ہے۔ جو استفسار و تفتیش کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کو آفرینش کائنات اور حیاتِ انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فن کارانہ سلیقہ کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ تخلیق اور کائنات کے نکات ہوں یا انسانی زندگی کے مسائل یا انسانی قلب و دماغ کے واردات و کیفیات غالبؔ ان کو صرف بیان کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ ان پر مستفسرانہ نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھاتے ہیں۔''(۱)

غالبؔ کی شاعری اپنے دور اور زندگی کی آواز ہے کہ وہ غزل کی رمزیت میں معاملات کی تہہ تک جا کر حقیقت کا انکشاف کرتا ہے۔ انسانی رشتوں کو سمجھتا ہے اور ان کے اندرونی تضادات کو حسن بیان کے ساتھ رقم کرتا ہے۔ اپنے دور کے مسائل اور کشمکش و جد و جہد کو اپنی ذات اور زمانے کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ اسی لیے ان کی غزل زندگی کی آنکھ میں آنکھ ڈالنے اور کٹھن سے کٹھن مراحل میں بھی ہماری حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ دراصل غالبؔ کی شاعری شعور کی شاعری ہے جو نظریاتی مسائل کو تمام تر جمالیاتی رنگ میں ڈھل کر ہمارے

۱۔ مجنوں گورکھپوری، غالب، شخص اور شاعر، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص ۳۴

سامنے آجاتی ہے۔اس کا اصل منبع شہرِ دلی میں وہ انسانیت سوز جبرواستبداد ہے جس سے لاکھوں انسان موت کے گھاٹ اتارے گئے، بے گھری اور طوائف الملوکی کا ایسا دوردورہ ہوا تو انسان بے یارومددگار ہوگیا، زندگی سے تنگ آکر موت کی آرزو کرنے لگا۔ مفلسی نے ایسے دن دکھائے کہ شاہی خاندان کے لوگ قیمتی اشیاء بیچ کر گزارا کرنے لگے۔ بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کی بدنصیبی کا یہ عالم رہا کہ دفن کے لئے وطنِ عزیز میں دوگز زمین بھی نصیب نہ ہوئی۔ غرض نفسانفسی اور مارامار کے اس عالم میں غالبؔ زندگی کے ہاتھوں جیتے جی مرتو گیا لیکن اس کے اندر کا شاعروقت کی ان بے رحم تھپیڑوں سے نہیں مرا بلکہ اس آویزش اور کشمکش سے شدت اختیار کرتا گیا کہ جو بات سامراج کے سامنے براہ راست نہیں کہی جاسکتی تھی اسے تجربہ بنا کر غزل کے مقید و پابند بدن میں پیش کیا۔ چنانچہ اپنے عہد کے تلخ اور پیچیدہ حقائق ومسائل بادہ و ساغراور دشنہ وخنجر کے پردے میں پیش کرکے غالبؔ فکروفن کی معنویت میں ایجادوامکان کے راستوں کو ہموار کرتا گیا۔ جب اس عہد میں زندگی جینے کا کوئی خاص راستہ نہیں تھا' شاعر کا پیغام کیونکر کارگر ہوسکتا تھا کہ شعروادب کی محفلیں کب کی بے رونق ہوچکی تھیں۔ امراؤروسا کے دربار کب کے اجڑ چکے تھے لیکن غالبؔ زندگی کے ان آخری ایام میں بھی جوان وتوانا ہنر مند تخلیقی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کرکے اس بے رحم تبدیلی کے نتائج اپنے مخصوص شعری ڈکشن میں ادا کرتا ہے۔ جن سے ان بے رحم حالات میں شاعر کی آرزوئیں خونچکاں بھی ہیں اور خون آلودہ بھی۔ نمناک بھی ہیں اور بےباک بھی۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

....

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

....

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

....

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

....

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالبؔ کی یہی تخلیقی سچائی ان کے اشعار میں ایک جہانِ معنی پیدا کرتی ہے کہ وہ بادہ وساغر کے پردوں میں انسانی عظمت اوراس کے مسائل کواجاگر کرتا ہے۔شاعرکوعالمِ آب وگیاہ سے بے پناہ محبت ہے۔وہ انسانی زندگی کے مادی مسائل کی اہمیت کا قائل ہے۔کیونکہ کارِزیست اس کے بغیر محال ہے۔مادی مسائل سے ہی زندگی کے وسائل کی شان ہے۔ہر چندکہ غالبؔ نے انسان،خدااورکائنات کے مسائل کواپنے بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہےلیکن انسان اوراس کے مسائل پرہی وہ زیادہ زورصرف کرتے ہیں۔کیونکہ غالبؔ انسان کی عظمت اورمرکزیت کا قائل ہے۔اس تناظرمیں تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''غالبؔ کا تصورِ انسان ان کے تصورِ خدا اور تصورِ کائنات سے الگ کوئی وجود نہیں

رکھتا۔ وہ انسان اور اس کی تخلیق کے بارے میں سوچتے ہیں، تو اس کے خالق اور اس کی پیدا کردہ کائنات کی طرف بھی نگاہ دوڑاتے ہیں۔ وہ اپنے فارسی اردو کلام میں جہاں واحد متکلم کے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں وہاں گویا وہ اپنی ذات کے حوالے سے انسان کے بارے میں اور کائنات کے ضمن میں کلیہ سازی کرتے ہیں۔'' (۱)

غالبؔ انسانی عظمت کا اصل منبع خدا کی ذات مبارکہ سے جوڑ کر دیکھ رہا ہے لیکن اپنے عہد میں انسانیت کی تذلیل اس کو خون کے آنسوؤں رلا دیتی ہے کہ وہ انسان جو بلندیوں کا شناور تھا، مسائل کے گھیراؤ میں آچکا ہے۔ جس کی عظمت کی نغمہ سرائی فرشتے کرتے تھے، آج بے بس و بے چار نظر آ رہا ہے۔ آج اس کی اہمیت گٹر کے کیڑے سے زیادہ نہیں ہے۔ غالبؔ بارگاہِ الٰہی میں انسان کی اس تذلیل پر شکوہ سنج بھی ہے اور شکوہ گزار بھی۔ لیکن پھر بھی اسے انسان کی تخلیق کاری اور حیات پروری پر پورا یقین ہے کہ وہ ان آلام و مصائب سے نجات کی کوئی نہ کوئی سبیل ضرور نکال لے گا۔ کیونکہ نظامِ ہستی میں ارتقا کا عمل اس کے وجود کا اساسی محرک ہے۔ جو پیہم ذوق و شوق اور جستجو کے دم خم سے آگے بڑھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالبؔ محنت، محبت اور لگن کی تلقین کرتا ہے تاکہ انسانیت کے لئے فلاح و بہبود کا راستہ ہموار ہو جائے۔ چنانچہ حیاتِ انسانی کے مسائل کا تدارک کیا جا سکے۔

''غالبؔ زندہ احساس کا مالک شاعر تھا، ایک شعوری فنکار، جس نے زمانے کے نشیب وفراز کو اچھی طرح سے دیکھا تھا۔ پھر یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے کہ اس نے اپنے سماج کی فطرت کی نبض شناسی نہ کی ہو اور اس کے مسائل پر نظر نہ ڈالی ہو۔'' (۲)

سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا

۱۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، غالب فکر و فرہنگ، لاہور: اردو اکیڈمی، ص۱۲

۲۔ محمد موسیٰ خان کلیم، مقامِ غالب، پشاور: نئی تحریریں ۱۹۶۵ء، ص۱۷۶

یارب! میں کس غریب کا بخت رمیدہ ہوں

....

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

....

اسد طلسمِ قفس میں رہے، قیامت ہے
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

....

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

....

وہ بادۂ شبانہ کی سر مستیاں کہاں؟
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اقدار کی اس توڑ پھوڑ سے نہ صرف ہندوستان سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور معاشرتی مسائل کے گھیراؤ میں آ گیا بلکہ فکری لحاظ سے بھی ذہنوں اور سوچوں کی قندیلیں شک وشبہ کی روشنی میں آ گئیں۔ چنانچہ روایتی نظامِ فکر جدید مغربی طرزِ فکر کے خرد پرور ہاتھوں میں آ گیا تو اس کے وہ تمام تر اصول وضوابط کشمکش کے شکار ہو گئے جن سے مشرقی سوسائٹی ٹھہراؤ اور جمود پر مائل بہ سکون بھی تھی اور بے کیفی اور بے مائیگی کے احساس کی شکار بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی غزل بھی تشکیک پسندی اور سوال پرستی کے ان عناصر سے محفوظ نہ رہ سکی جس نے اس

دور کی تہذیب وثقافت کوکشمکش کی دلدل میں دھکیل دیا تھا۔ یہ تمام تر ''کشمکش ماضی وحال کی کشمکش، کشمکش جدید وقدیم کی، کشمکش وفاداریوں Loyalties کی، کشمکش روحانیت اور مادہ پرستی کی، کشمکش عقیدہ اور استدال کی، کشمکش مانوس اور نامانوس کی، کشمکش Dogmaاور وسعتِ نظر کی تھی۔''(۱)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

....

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

....

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

....

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غرض، غالبؔ کی غزل اپنے استعارتی اور علامتی نظام کے ذریعے اپنے دور کے مسائل اور ان کا ردعمل اپنے بطن میں مرموز کر کے پیش کرتی ہے۔جس کی بُنت میں کشمکش،تشکیک،سوال پسندی،تعقل اور تفکر کا ایک جہاں آباد ہے۔جو روایتی ارتقا وتکامل کے

ا۔غالب نامہ،نئی دہلی؛غالب انسٹی ٹیوٹ،جلد۱۵،شمارہ۱،جنوری۱۹۹۴ء،ص۱۵

بجائے جدید سے اس کی آمیزش میں یقین رکھتی ہے تا کہ علاجِ تنگِ دوراں بھی ہو اور علاجِ غمِ زندگی بھی۔ یہی سبب ہے کہ غالبؔ اپنے معاصرین۔ ذوقؔ، ظفرؔ، شیفتہؔ، مومنؔ وغیرہ سے منفرد بھی ہے اور مختلف بھی۔ غالبؔ عصری تقاضوں اور ان سے حاصل شدہ اثر ونتائج اور مسائل کو اپنی تخلیقی بصیرت میں منقلب کر کے پیش کرتا ہے تا کہ ورطۂ ہلاکت کے اس فرنگی دور کی نقاب کشائی کی آئینہ سامانی کا جواز بھی مل سکے اور ادائے معنی کو اموا زبھی۔ اگر چہ اس دور میں شعر وادب مقصدیت کے ہتھے نہیں چڑھا تھا لیکن غالبؔ کے قلب ونظر جن ریشہ دوانیوں سے نبرد آزما ہوا اور ان کی ہنگامہ آرائی ان کی غزل میں گو کہ اسراری، مکاشفاتی اور امکان پذیر تجربے کی تجسیم کاری نظر آتی ہے البتہ وہ جس نوعیت کے لبِ اظہار سے گویا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر وقت کے آفت و امن سے غافل نہیں رہا ہے بلکہ ان کی باز آفرینی اور بازیافت میں محوعمل ہے۔ ظ۔ انصاری کے بقول:

''عمر اور تجربے کی آخری پختگی کو پہنچتے پہنچتے غالبؔ نے نہ صرف یہ کہ انداز بیان کو عام پسند سانچوں میں ڈھالا بلکہ عام زندگی کی کھر دری اور بظاہر غیر شاعرانہ حقیقتوں اور حالتوں کو چن کر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ سڑکوں اور گلیوں میں پڑی ہوئی باتوں سے شعر تراشے اور انھیں زبان و بیان کی سادگی ونرمی عطا کی کہ اس کے تقریباً دو سو شعر اور مصرعے دلوں میں اتر گئے اور زبانوں پر چڑھ گئے۔''(۱)

مومن خان مومنؔ، غالبؔ کا دوست اور ہم عصر شاعر گزرا ہے۔ ہر چند کہ انہوں نے مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی، ترکیب بند، حمد، نعت، منقبت میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ شومئی قسمت عرصۂ دراز تک انہیں خالص رومانوی شاعر مان کر ان کی

۱۔ بحولہ' گفتۂ غالبؔ: محمد سیادت نقوی، ڈاکٹر، دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۱۹۹۴ء، ص ۷۷

غزل کوحسن وعشق، معاملہ بندی اور رشک وحسرت کے موضوعات تک محدود کہا گیا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ مومنؔ نے بھی اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح روایتی علامات عشق، عاشق، معشوق، شراب، ساقی، جام، میخانہ، محتسب، زاہد، واعظ، ناصح، گل، بلبل وغیرہ کو اپنی غزل میں جگہ دی ہے لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ انھوں نے ان علامات کو صرف اور صرف لغوی معنی میں استعمال کیا ہو۔ جب مومنؔ کا عہد بھی کشمکش سے پُر تھا تو پھر وہ ان تمام سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی، تاریخی اور تمدنی مسائل سے کیسے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا تھا اور ان روایتی علامات کو لغوی اور محدود معنی میں استعمال کرتا۔ جس شاعر نے مثنوی جہادیہ لکھی ہو اس کی غزل کو عصری اور سیاسی بصیریت سے بے نیاز کہنا سراسر ناانصافی ہے۔۔۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے یہاں غالبؔ جیسی گہرائی اور گیرائی نہیں ہے لیکن اپنی شعری اور فکری بساط کے مطابق مومنؔ بھی اپنے دور کے عصری انسانی مسائل کی نشاندہی کرتا ہے۔ دراصل یہ بدقسمتی ہماری کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کے ساتھ زیادہ رہی ہے کہ بیشتر نقاد کو اس میں سوائے ''ذکرِ شباب وکباب، خال وخط، شاہدِ رعنا، شکوۂ الم مفارقت، ذکرِ وصال، بیانِ جفائے فلک وخوئے بدمعشوق کے اور قسم کے مضمون مثل نصیحت ومعرفت، وعظ و پند وغیرہ ''(۱) سے زیادہ نظر نہیں آیا۔ جس بنا پر اسے عصری ساعت سے محروم صنفِ سخن گردانا گیا۔ درحقیقت ایسی کوئی بات ہی نہیں ہے کہ ہماری کلاسیکی شاعری محدود نوعیت کے مضامین کی حامل رہی ہو اور عصری زندگی کے جملہ انسانی مسائل سے بےگانہ بھی۔ مومنؔ کے غزلیہ اشعار کیونکر دہلی کی سیاسی افراتفری، اقتدار کی منتقلی، غیر ملکی حکمران، اقدار کی شکست وریخت اور شناخت کی محرومی کے خوف سے پیدا شدہ ذہنی کشمکش اور جذباتی آویزش سے محروم رہ سکتے

۱۔ نجم الغنی رامپوری، بحرالفصاحت (جلداول) تدوین (کمال احمد صدیقی)، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۶ء، ص ۸۹

تھے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے مضمون ''محمد مومن مومن'' میں مومنؔ خان کی غزل میں انسانی واجتماعی مسائل کی عکاسی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مومنؔ نے اپنے زمانے میں آس پاس کی زندگی اور گرد وپیش کی زندگی سے آنکھیں بند نہیں کی تھیں،یعنی وہ اپنے زمانے کے اجتماعی معاملات ومسائل کے محض ایک خاموش تماشائی نہیں تھے۔انھوں نے اپنے عہد کے اجتماعی نشیب وفراز کو دیکھا تھا،یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں اس زمانے کے اجتماعی مسائل کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔کہیں تو یہ ترجمانی بہت واضح صورت میں موجود ہے اور کہیں اشاروں اور کنایوں میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔مومنؔ کی آنکھوں کے سامنے ایک تہذیب کی شکست و موت کا پورا نقشہ موجود تھا،جس سے اس وقت کی زندگی دوچار تھی۔مومن خود بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے دوسروں کو بھی اس سے متاثر ہوتے ہوئے دیکھا۔چنانچہ یہ تجربات بھی ان کی غزلوں میں داخل ہوگئے۔مذہبیت،دین داری،زمانے کا غم،اپنی عظمتوں کے مٹنے کا احساس،پرانی اقدار کے فنا ہوجانے کا ملال،پامال اور پابہ زنجیر ہونے کا خیال،عالمِ کسمپرسی اور بے بسی سے باہر نکلنے کی خواہش،انقلاب کی تمنا،کچھ کرنے کی آرزو،یہ تمام باتیں بھی جگہ جگہ ان کی غزلوں میں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔''(۱)

اس عہدِ انتشار کے اجتماعی مسائل اور جبریت کو مومنؔ اپنی غزل میں باغ کے تلازمات_صیاد،گل چین،بلبل،باغباں،آشیاں،قفس،دام ودانہ،خزاں وغیرہ کے اشاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ بنائے ظلم کی وہ بہتات درائی عام پر ظاہر ہوجاتی ہے جس کے اقدام سیاسی اور معاشی انحطاط پذیری کا نقطۂ ارتقا ہیں۔یہی وہ تخلیقی بصیرت ہے جو ابنائے روزگار کی تلخیوں اور ان کے ردِعمل سے ذہنِ انسانی پر مرتسم ہونے والے اثرات کو استعارے

۱۔تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند(جلدسوم)،لاہور؛ پنجاب یونیورسٹی طبع دوم،۲۰۱۰ء،ص ۱۷۱

اور علامت کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے تاکہ تخلیقی آب و رنگ بھی برقرار رہے اور انسانی مسائل کے ارتسام کا ہاؤ بھاؤ کی جلوہ گری بھی ہو۔

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

....

مار ڈالا ہم کو جورِ گردشِ ایام نے
بڑھ گئی رات اپنی روزِ حشر کی تقصیر سے

....

اس لیل و نہارِ غم نے مارا
ہے روزِ سیاہ، سیہ تر رات

....

ایک دن گردشِ ایام سے آرام نہیں
گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے

....

ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

....

اس چمن زار کا حسرت سے نظارہ کرلے
اے نگہ دیدۂ ہر سو نگراں ہونے تک

مذکورہ بالا اشعار سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شاعر حالات کی جبریت،ظلم و زیادتی،محکومی و مجبوری سے منتج مسائل کوتخلیقی آگہی کی سطح تک محسوس کر چکا ہے۔ بنابریں اس نوعیت کی تجربہ سازی افسردگی اوراداسی کے باجود رجائیت کے پہلو ڈھونڈتی ہے جس کی مرقع سازی ایجادو امکان سے متصل ہے۔ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بقول:

> ''شاعر جہاں گلستان، باغ، چمن اور آشیاں کا ذکر کرتا ہے تو صاف ظاہر ہے کہ وہ کنایۃً اپنے ملک و وطن اور گھر بار کا ذکر کر رہا ہے اسی طرح ظالموں، قاتلوں، لٹیروں اور غارت گروں کو کبھی گل چین اور کبھی صیاد کے لقب سے یاد کرتا ہے اور چمن کے باسیوں کو غنچہ، گل، پھول، پھل اور بلبل سے تشبیہ دیتا ہے اور اس طرح دورِ امن وخوشحالی کو بہار اور دورِ انتشار واضطراب کوخزاں سے''۔(۱)

مطلب یہ ہے کہ ان اشعار کے بین السطور میں خالی کھولی معاملہ بندی نہیں ہے بلکہ اُن حالات کی ریشہ دوانیوں کی ہوابدلی کا ذکر بھی موجود ہے۔جن سے مومنؔ کا عہد اور علاقہ براہِ راست متاثر ہو رہا تھا۔

بہادر شاہ ظفرؔ، غالبؔ و مومنؔ کا ہمعصر تھا۔مومنؔ کی طرح ان کے یہاں بھی روایتی رموز وعلائم میں اس عہدِ زبوں کی سیاسی وسماجی کشمکش کو دیکھا جاسکتا ہے جس سے نہ صرف اس کی ذاتی زندگی متاثر ہوئی تھی بلکہ اس کی براہِ نام بادشاہت بھی لال قلعہ تک محدود ہوکر انحطاط پذیر ہوئی تھی۔ کہنا یوں چاہیے کہ اس کے تاج کے موتی دھندلائے جارہے تھے۔غزل کا لہجہ ویسے بھی عشقیہ ہوتا ہے اور ظفرؔ اسی عشقیہ لہجہ سے اپنے دور کے نمناک حالات کا تذکرہ اپنی غزلوں میں کرتا ہے۔گوکہ ان کی غزل بھی روایتی تلازمات کی متحمل رہی ہے لیکن مومنؔ و

۱۔غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۲

غالبؔ کی غزلوں کی طرح اس کے ست (Essence) میں ان تمام تر سماجی محرکات، تاریخی تصریحات اور تہذیبی تغیرات کی حدت وشدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے جن سے یہ پورا عہد الم انگیزی کی دہلیز پر آچکا تھا۔ مغلیہ سلطنت اور تہذیب کی انحطاط پذیری ۱۸۵۷ء کی خون آشام جنگِ آزادی، برائے نام بادشاہت، سامراج کی یلغار، عزیز و اقارب کی کسمپرسی نے ظفرؔ کی تخلیقی آگہی وبصیرت میں اضافہ کیا کہ وہ ان واقعات کا براہ راست مشاہدہ و تجربہ کر رہا تھا۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''ظفرؔ کے شعر ہمارے دل موہ لیتے ہیں۔ کیونکہ ان میں انسان کے ازلی اور ابدی المیہ کی کسک موجود ہے۔ ان کی آواز میں ہمیں اپنے لہجے کی تھرتھراہٹ کا احساس ہوتا ہے، ان کے پرسوز نغموں میں ہمیں اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ کیونکہ ظفرؔ کے یہاں انسان دوستی اور انسانی عظمت کا شعور ملتا ہے اور خارجی حقائق سے انسان کے نبرد آزما ہوئے حالات پر فتح پانے کی آرزو کرنے اور اس کشمکش سے انسان کے تھک جانے کی روداد ملتی ہے۔ انسانوں کے ہجوم میں انسان کی تنہائی کا یہ احساس، حیات کے پرشور ہنگاموں میں فرد کی یہ اداس خاموشی اور تنازع للبقا کی گھما گھمیوں میں آدمی کی بے کسی کا یہ ادراک، ظفرؔ کے علاوہ اردو کے بہت کم شعرا کے یہاں اس قدر موثر اور ہمہ گیر انداز میں ملتا ہے۔''(۱)

درج بالا اقتباس بھی اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ظفرؔ کی غزل میں افسردگی، حزن و ملال، غم گیتی، بے کسی کی روداد ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی سماج کے گردو پیش کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کی سچائی بھی کارفرما ہے۔ ویسے بھی ظفرؔ کی زندگی کسی غم کدہ سے کم نہ تھی کہ اس پر مستزاد موت بھی منھ مانگی نصیب نہ ہوئی۔ کیسے ممکن ہے کہ ذات وحالات کی اس سنگینی

۱۔ سیدہ جعفر، مضمون، 'ظفر کی غزل گوئی'، مطبوعہ 'سب رس'، جنوری فروری ۱۹۶۳ء، ص ۳۷

سے ان کی غزل مبرا ہوسکتی ہے۔ ظفؔر گو کہ ان سنگین حالاتِ زمانہ سے کب کا مر چکا تھا لیکن اس کے اندر کا شاعر مر نہ سکا بلکہ پیچ و تاب اور نشیب و فراز کی اس سچویشن میں اور زیادہ تو انگر ہو گیا۔'' کہنے کو تو ظفؔر نے اپنی زندگی کے آخری ایام رنگون کے بلا خانے میں گزارے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پوری زندگی ایک طرح کی روحانی کشمکش اور ذہنی جلاوطنی میں گزری ایک مسلسل کچوکے دینے والا عذاب اور ہڈیوں کو پگھلا دینے والا غم اس کی شاعری کا اصل محرک ہے اور اس آگ میں جل کر اس نے جو شعر کہے ہیں وہ ہمارے سامنے ایک المیہ کردار کو پیش کرتے ہیں''۔(۱)

صیاد یہ اسیر نہ تڑپیں تو کیا کریں
ہیں دام میں پھنسے ابھی آ کر نئے نئے

....

جی چمن میں لگ گیا اپنا چمن سے بھی سوا
ہم کو اے صیاد پروائے رہائی کیا کرے

....

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

....

ہوں میں وہ سنگ کہ دہقانِ فلک نے مجھ کو
گردشِ دہر کے گوپن میں پھرا کر پھینکا

۱۔نوائے ظفر (مرتبہ) خلیل الرحمٰن اعظمی، دلی؛ انجمن ترقی اردو، ہند، فروری ۱۹۵۸ء، ص ۱۹

ظفرؔ کی سیاسی آپ بیتی سے بھرپور غزلیہ اشعار کا بغور مطالعہ کرنے سے ان کا عہد زنداں سے کم محسوس نہیں ہوتا ہے جہاں احساس و مروت کا تمام تر نظام درہم برہم بھی ہے اور شکستہ پا بھی۔ جہاں آزردہ روی انسانوں کا مقدر بھی ہے اور سراپا احتجاج بھی۔ جہاں تشکیکیت اپاہج ذہنوں کی روشنی بھی ہے اور اندھیری بھی۔ جہاں کی ہر شے درد کے وجود سے متصل بھی ہے اور مقفل بھی۔ جہاں خواب زندگی سے محبت کی علامت تو ہیں لیکن افسردگی اور خون آشامی حالات کی حدت سے مجروح بھی ہے۔ غرض جہاں پژمردہ آرزوں کی الم انگیزی بھی ہے اور نمناکی بھی۔

پائے کوباں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

....

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

....

برپا نہ کیوں ہو خانۂ زنداں میں زور غل
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی

....

ظفرؔ کس طرح کوئے یار میں جاؤں کہ پاؤں میں
مرے ہر ایک موج اشک نے زنجیر ڈالی ہے

من جملہ، ظفرؔ کی غزل جہاں عشق و عاشقی کے مضامین کی متحمل ہے وہیں اس میں

خارجی ماحول کی شکست خوردگی کی آئینہ سامانی بھی ہے۔جس کا کرب شاعر کی روح سے پیوست معلوم ہوتا ہے۔جب زخم انگیزی وجود کا حصہ ہوتو آسانیاں قسمت آزمائی سے کتراتی ہیں۔یہی معاملہ ظفؔر کی غزل میں بھی نظر آتا ہے کہ شوق فقط تخیلاتی فضاؤں میں پروان نہیں چڑھتا'اس کے لئے زمینیت اور رسانیت لازمی شرط ہے۔یہی وہ آہستگی اور نرم روی ہے جو ظفؔر کی غزل کو زمانے کی جبریت کی چیخ و پکار سے بچاتی ہے۔یعنی اس میں شدتِ احساس،طلب،تڑپ اور جستجو کے باوجود وہ قاری کو تاثراتی انداز میں متاثر کرتی ہے۔جس سے شاعر کی قادرالکلامی اور قادرالبیانی کا معجزاتی رنگ بھی آنکھ آور ہو جاتا ہے۔

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا
یا میرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

....

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تیری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے ہندوستان کی تقدیر ہی بدل دی کہ انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم سے وہ صدیوں پرانی اقدار و روایتیں شکست و ریخت کی شکار ہو گئیں جن کی جڑیں تہذیب و ثقافت کی گہرائی میں پیوست تھیں۔جس سے نہ صرف یہاں کے مقامی باشندوں کے فکر و عمل تغیر پذیر ہوئے بلکہ جدید مغربیت کے زیرِ اثر اجتماعیت،تقلیدیت،مقصدیت،مادیت،نیچریت،ارضیت اور عقلیت نے حقیقت نگاری اور اصلیت شعاری کے ان اقدار کو جنم دیا جن سے مسلمانوں کی روحانی اور عقیدت کی قدریں تشکیک اور کشمکش کی کسوٹی پر آ گئیں۔تبدیلی کے ان حالات نے نئے تقاضوں اور نئے مسائل

کو جنم دیا۔ جس کا خاطر خواہ اثر ادب میں نئے شعور کی صورت میں ظاہر ہوا۔ موضوع اور مواد دونوں میں انقلابی صورت حال پیدا ہوگئی کہ ہمارا شعر وادب تخیلاتی فضاؤں سے نکل کر حقیقی دنیا اور سچائی کے جواہر سے مالا مال ہوگیا۔ یوں وہ تمام تر اجتماعی مسائل سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی ادب کی زینت بننے لگے جن کی قبل از دور کے ادب میں کوئی مقررہ جگہ نہیں تھی۔ شعر وادب کو دل والوں کی دنیا سے نکال کر خارجی زندگی کے معاملات و مسائل کی طرف موڑ دیا گیا۔ عقلیت اور مادیت کو زندگی کی ترقی پذیری کے لئے اساسی عناصر سمجھا جانے لگا۔ جس سے اردو شعر وادب پہلی بار مقصدیت کی ریل پیل کے ہتھے چڑھ گیا۔ چنانچہ مغربی انتقاد و تصورات کا سکہ چلنے لگا۔ بنابریں مشرقی تہذیب وتمدن کی سب سے بڑی نقیب اور ترجمان صنفِ سخن غزل پسِ منظر میں چلی گئی۔ علی گڑھ تحریک کے حامیوں نے بھی شاعری کے بالعکس نثر کو وقت کی ضرورت سمجھ کر اپنی اصلاحی کوششوں کو تیز کیا۔ علاوہ ازیں اسلاف کے شعر وادب کو محض عشقیہ کہہ کر رد کیا۔ ''ہماری زبان کے علم وادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔ شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجر کے قطعوں اور قصہ کہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔''(۱) یہ دراصل علی گڑھ تحریک کی عقلیت، مقصدیت، مادیت، اور نیچریت کا وہ ملغوبہ تھا کہ جو اس دورِ انتشار کے عام لوگوں میں ماضی پرستی کے رجحان کی حدت وشدت کو کم کرنے کے لئے بنایا گیا تھا۔ کیونکہ اس دور کے عوام بالخصوص مسلمان عظمتِ رفتہ کے شدید احساس سے چور چور تھے۔ یہی سبب ہے کہ سرسید والے ماضی کی ان تمام اصناف کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ہیں جو اس تہذیب وتمدن کے ترجمان رہی ہوں۔ یاد رہے یہ دراصل وہ سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں تھیں

۱۔ سرسید احمد خاں، مقالاتِ سرسید، حصہ دہم، ص ۱۲۰

جن کے زائیدہ و پروردہ حالات نے ہندوستانیوں کے لئے زندگی کے نئے تقاضے اور نئے مسائل کوجنم دیا تھا۔جن کا حل اس دور کا ہر آدمی انفرادی سطح سے لیکراجتماعی سطح تک تلاش کررہا تھا تا کہ اس طوفانِ بے تمیزی کی ان بلاخیز موجوں سے بچا جاسکے جنھوں نے ہندوستانی عوام کونسل درنسل غرقِ آب کیا ہے۔چنانچہ علی گڑھ تحریک کے فکر وفلسفہ کے زیرِ اثر الطاف حسین حاؔلی نے وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کرغزل کا قبلہ درست کرنے کی بات کی۔اس کے مواد کی مخالفت کر کے اس کا دائرہ کار معاشرتی مسائل اور معاملات تک پھیلانے کی بابت بھی رائے دی۔

''غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ہی ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔اسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہئے۔لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اس قدر دشوار بھی ہے۔''(۱)

حاؔلی کے اس خلوص اورانسانی ہمدردی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید نے اپنے مضمون''غزل اور مسائلِ حیات'' میں لکھا ہے:

''حاؔلی نے دیکھا کہ غزل محض قافیہ پیمائی یا چند مخصوص عاشقانہ یا تصوفانہ مضامین کو معمولی ردوبدل کے ساتھ باندھنے کا نام ہو چکا ہے۔حاؔلی غزل کو بزم کے لئے نہیں بلکہ رزم کے لئے بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ اس میں خلوت کے معاملات ہی کا بیان نہ ہو جلوت کے مسائل بھی بیان کئے جائیں۔وہ غزل کو درون سے بیرون میں لانا چاہتے تھے،زندگی اور زمانہ کی دھڑکنوں کو غزل کے قلب کی دھڑکنیں بنا دینا' حاؔلی کا یہی مقصد تھا۔چنانچہ انہوں نے''مقدمہ شعروشاعری''میں اسی پر زور دیا ہے کہ شاعری میں

ا۔الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری،مرتبہ وحید قریشی،ڈاکٹر،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاوس،۲۰۱۱ء،ص۱۷۸۔۱۷۹

سماجی شعور ناگزیر ہے تا کہ اس کی مدد سے افراد کے اذہان میں قوتِ عمل کو متحرک کیا جا سکے اور غزل سے ایسے کام لئے جا سکیں جو حیات آفریں اور حیات بخش ہوں۔ حالی اپنے مقصد میں کامیاب رہے ان کی کامیابی میں غزل کی عظمت مضمر ہے۔" (۱)

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کی واضح دلیل ہے کہ حالی غزل میں انسانی مسائل کو اجاگر کرنے کا متمنی رہا ہے تا کہ عوام فلاح و بہبود کے راستہ پر گامزن ہو سکے۔ حالی نے سب سے زیادہ غزل کو ہی اپنی تنقید کا نشانہ کیوں بنایا؟ یہ صحیح ہے کہ وہ اسے بے وقت کی راگنی بھی کہہ گئے۔ لیکن پھر بھی انہوں نے غزل کی اصلاح پر ہی کیوں زیادہ زور صرف کیا؟۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ غزل نہ صرف اس دور میں اردو کی مشہور و مقبول صنفِ سخن تھی اور اس عہد کی جذباتی اپیل کو زیادہ مس کرتی تھی بلکہ وہ ایک ایسے ہنداسلامی تہذیب کی امین بھی تھی، جس کے رگ و پے صدیوں کے تہذیبی و ثقافتی سنگم سے پیوست رہے ہیں۔ چنانچہ خود" حالی کی غزل ذاتی معاملات اور شخصی واردات سے آگے بڑھ کر انسانیت، کائنات، مسائلِ حیات، سماجی اصلاح، سیاسی و تاریخی و قومی مسائل اور فلاحِ ملت کے موضوعات سے متعلق ہوگئی۔" (۲)۔ دراصل حالی نے غزل کو نظم کے مقصد کے لئے برتنے کی کوشش کی تھی تا کہ خارجی زندگی کے مسائل کی ہو بہو عکاسی بھی ہو اور اجتماعیت کی رنگ آمیزی کی بو باس بھی۔

درد، اور درد کی ہے سب کے دوا، ایک ہی شخص
یہاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص
قافلے گزریں وہاں کیوں کہ سلامت واعظ

۱۔ سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر، اسلوب اور انتقاد، حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان ۱۹۶۹ء، ص ۸۲۔۸۳
۲۔ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد چہارم)، لاہور؛ پنجاب یونیورسٹی طبع دوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸

ہو جہاں راہزن اور راہنما ایک ہی شخص

....

اک یہاں جینے سے بیزار ہمیں ہیں یارب!
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں

....

مانعِ گل گشت ہے بیمِ خزاں
موت کرتی ہے نگہبانی مری
قدر نعمت ہے بہ قدرِ انتظار
حشر پر ٹھہری ہے مہمانی مری

شبلی نے بھی سامراجی اقتدار سے پیداشدہ مسائل پر برہمی کا اظہار کیا ہے۔ جو لہجے کی خنکی اور تلخی سے بھرپور بھی ہے اور خلوص کی گرمی سے معمور بھی۔

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو!
یہ ظلم آرائیاں تاکے، یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ جوش انگیزیٔ طوفانِ بیداد و بلا تاکے
یہ لطف انگیزیٔ ہنگامہٴ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقامِ فتح ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک

حالؔی کی اس مہم جوئی کے بعد بھی انیسویں صدی کے آخر میں دو روایتی رنگ کے شاعر نظر آتے ہیں _ امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی۔ یہ دونوں شاعر اپنے کلاسیکی ڈکشن کے ساتھ غزلیہ شاعری کی بساط پر براجمان تھے۔ گو کہ امیرؔ کو میرؔ و سوداؔ اور غالبؔ و مومنؔ کی روایت کا آخری چراغ مانا گیا ہے لیکن تاریخی شعور کی اسی استقامت نے ان کے فکر وفن میں جولانی پیدا کی ہے۔ اس کے برعکس جب داغؔ کی غزل کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہاں بھی ہمیں اسی روایت کا راستہ ملتا ہے۔ جس میں حسن وعشق کے ہیرے بھی ہیں اور پھیرے بھی۔ جمالیاتی کیف بھی ہے اور جنسیاتی حیف بھی۔ عشق، عاشقی اور عیاشی بھی ہے اور حسن، جسم اور جوانی بھی۔ غرض یہ سب اس ماحول کی پروردگی تھی جس میں داغؔ زندگی بسر کررہا تھا۔ ساتھ ہی یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اس وقت غلامی ہندوستان کا مقدر ہو چکی تھی۔ لیکن اس سب کے باوجود سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ہم کہتے ہیں کہ ہر شاعر کا فن، اس کے گردوپیش کے ماحول اور احوالِ جامعہ کی دین ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے اس اردگرد ماحول میں رونما ہونے والے واقعات کے اثر ونتائج سے متاثر ہوتا ہے جو شعوری یا لاشعوری طور پر اس کے فن میں بارز ہوتا ہے۔ تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ داغؔ دہلوی نے تصویر کا ایک ہی رخ پیش کیا ہو کہ ان کی غزل صرف حسن وعشق کی ہما ہمی اور رنگا رنگی سے لبالب ہے۔ والد شمس الدین کی پھانسی اور والدہ کی مغل ولی عہد مرزا فخرو سے شادی اور حرم میں رہنے سے داغؔ انگریز استعمار کی نظر سے کیسے بچ سکتا تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس دور میں عوام کے سیاسی وسماجی مسائل _ افراتفری، استحصال، بیرونی یورشیں، ظلم و زیادتی، ناامیدی، کشمکش، قتل وغارت گری، کشت وخوں، عزل ونصب وغیرہ سے داغؔ کی غزل کیونکر خالی جان ہوسکتی ہے۔ داغؔ کی سیاسی بصیرت کا پتہ ان کے اُس شہر آشوب 'مرثیۂ دہلی' سے بھی چلتا ہے جو شہر دہلی میں ظلم ستم کی روداد بھی ہے اور اس پر ماتم کناں بھی۔ ڈاکٹر محمود

الرحمٰن لکھتے ہیں:

''اس زمانے کی تاریخ کا داغؔ کی منظوم روداد نویسی سے موازنہ کریں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس نے بہادر شاہ ظفرؔ، جنرل بخت خاں، زینت بیگم، فوج باغیہ، انگریز حکمرانوں اور انگریزی لشکر کے ایسے ایسے پہلو ہائے زندگی پر شعری تبصرہ و تنقید کی ہے جس کی بدولت مزاحمتی شاعری نت نئے رنگوں میں ظاہر ہونے لگتی ہے۔''(۱)

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ داغؔ اپنے اس عشقیہ لب و لہجہ میں اپنے دور کی سیاسی و سماجی کشمکش اور معاملات و مسائل کی عکاسی کرتا ہے جو تغزل، شیرینی، گھلاوٹ اور ادبی چاشنی سے معمور بھی ہے اور مستور بھی۔ وہ اس لیے کہ یہ دور زبان بندی کا دور تھا کیونکہ کسی بھی طرح کی ہزیمت حکومتِ وقت کو باور نہیں تھی۔

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے
چمن اڑ گیا آندھیاں آتے آتے

....

تو نے پھنکوایا ہے بجلی سے ہمارا آشیاں
آتشِ گل سے یہی کہتی ہے جل کر عندلیب

....

کس کی طاقت ہے کرے جو برائی آپ کی
ساری دنیا آپ کی، ساری خدائی آپ کی

....

۱۔ محمود الرحمٰن، ڈاکٹر، جنگ آزادی کے اردو شعرا، اسلام آباد: قومی ادارہ برائے تحقیق، تنقید و ثقافت، ۱۹۸۶ء، ص ۵۴۳

خدا جب دوست ہے اے داغؔ کیا دشمن سے اندیشہ
ہمارا کچھ کسی کی دشمنی سے ہو نہیں سکتا

مذکورہ بالا اشعار نہ صرف کلاسیکی مشرقی شعریات کی روایت کے پاسدار معلوم ہوتے ہیں بلکہ جب ہم ان اشعار کو داغؔ کے عہد کے سامراجی تناظر میں پڑھتے ہیں تو ہمارے سامنے ایک جہانِ معنی وا ہو جاتا ہے جو نہ صرف اس عہد کی شکست خوردگی کا المیہ بیان کرتا ہے بلکہ اس اجیرن زندگی کی بھی نقاب کشائی کرتا ہے جس کے افکار و اقدار طاقِ نسیاں کی زینت بن کر اپنی چشم نمائی موند چکے تھے۔ساتھ ہی ان روایتی الفاظ کی دروبست کا بھی بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے جو اپنے وجودیاتی مظہر میں معنی کی تکثیریت سے پُر بھی ہیں اور کئی زمانوں کی ریشہ دوانیوں سے ربط باہمی بھی رکھتے ہیں۔

الغرض، داغؔ کی غزل اپنے عہد کی سیاسی وسماجی افراتفری اور معاملات و مسائل سے بالکل بھی آزاد نہیں ہے۔ ہر چند کہ مذکورہ شاعر عشقیہ تلازمات کا روادار ہے لیکن اپنی آزادرو طبعیت سے عاجز بھی نہیں ہے جو اس کے مرغِ تخیل کی رسائی عالمِ اسرار تک پہنچا دیتی ہے جہاں سے وہ حوادث زدہ زندگی کے لئے آرام و آسائش کے خواب لے کر اپنے موقلم سے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے تاکہ اس ہوا بدلی کا احساس ہو جائے جس سے نہ صرف انسان کا مادی وجود پا بجولاں ہے بلکہ روحانی مولود بھی پا بہ زنجیر ہے۔

سرورِ عیش و نشاط کیسی، بدل گئے رنگ ہی جہاں کے
سنا نہ کانوں سے تھا جو ہم نے، وہ آنکھ سے انقلاب دیکھا

مغربیت کی تقلید میں محو سرسید تحریک اور انجمن پنجاب کے وقت اکبرؔ آلہ آبادی ہی کی آواز وہ بانگِ بلند تھی جو اپنے قومی و تہذیبی تشخص اور اعلیٰ اقدار و افکار کے روبہ زوال ہونے

پر دل ملول تھی۔ اکبر کا عہد چونکہ محکومیت کا عہد تھا جہاں حاکم قوم کی چکا چوند اور آب وتاب کے سامنے محکوم و مجبور قوم کی ہر چیز کو کہنہ اور فرسودہ تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اکبر نہ صرف اس غیر ملکی نظامِ اقدار سے متنفر نظر آتا ہے بلکہ یہاں ہندوستان میں اس کو فروغ دینے والے حلقوں سے بھی کفر وایمان کا بعد رکھتا ہے۔ آخر وہ کیا چیز تھی جس سے اکبر خوف زدہ نظر آتا ہے۔ وہ بالکل بھی انگریزوں کی تعمیر وترقی کیخلاف نہ تھے بلکہ اس مصنوعی اور بناوٹی مغربی تہذیب سے دلبرداشتہ تھے جو مادیت سے بھرپور تو ہے لیکن روحانیت سے عاری۔ جس کی جڑیں تشکیکیت پر استوار ہیں لیکن یقینیت سے خالی۔ جو عقلیت کی عادی ہے پر عقیدت کی سادی۔ جس میں ظاہریت تو ہے پر باطنیت کی بو باس نہیں۔ جو بصارت کی محرم تو ہے پر بصیرت سے محروم۔ یہی سبب ہے کہ اکبر نے طنز وظرافت کے لب ولہجہ میں مشرقی اقدار کی ان نفی کرنے والوں کی پوری پوری خبر لی جو مغربیت کے دلدادہ تھے اور مشرقیت سے بیزار۔ دراصل یہ اکبر کا کمال ہے کہ وہ کھلے لفظوں میں نو آبادکار کی نفی کرتا ہے۔ ''اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے، اس زمانے میں اپنی تہذیبی اقدار کے لئے خطرہ، اور انگریزی تعلیم وترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انہوں نے اس کے مضمرات کو بہت پہلے دیکھ لیا تھا۔'' (۱) چنانچہ وہ مشرقی تہذیب وثقافت، مذہبی واخلاقی اقدار کی قدردانی پر زور دیتا ہے تاکہ اخوت ومساوات، انسان دوستی، رواداری، مذہبی ہم آہنگی، بھائی چارگی جیسے اعلیٰ وارفع عناصر کی آبیاری ہو سکے۔ نیز انسان حیوانیت کی سطح سے بلند ہو کر عرفانیت کی سطح تک پہنچ سکے۔ ڈاکٹر ارشد محمود لکھتے ہیں:

''مغرب کی تہذیبی اور ثقافتی یلغار کو روکنے کے لیے اکبر نے طنز کے تیر ونشتر سے کام

۱۔ انیسویں صدی میں ادب تاریخ اور تہذیب (مرتبین) اطہر فارقی، رضا حیدر، سرور الہدیٰ، انجمن ترقی اردو، ۲۰۱۴ء، ص ۲۶۶

لیا؛انھوں نے ریل، کالج، مس، ڈگری، انجن اور ہوٹل جیسی علامات و استعارات کے صناعانہ استعمال سے مغربی تہذیب وتمدن کی مضحک صورتوں کو عکس انداز کیا۔ مقلدینِ تہذیبِ مغرب کی کج فہمی اور نادانی کونشانۂ ملامت اور ہدفِ تنقید بنانے کے لیے انھوں نے کلو، صلو، بدھو، جمن، شیخ، سید، اونٹ، گائے، کلیسا، ٹٹو، مسجد، مندر، بت، برہمن، لالہ اوران جیسی دوسری علامتوں اوراستعاروں کو ہنرمندی سے برتا۔ اکبر کی علامتیں محض دل لگی اورظرافت کانمونہ نہیں بل کہ گہری معنویت کی حامل ہیں۔''(۱)

یعنی اکبر نے جہاں روایتی، متصوفانہ اور فلسفیانہ موضوعات کو اپنی غزل کی زینت بنایا وہیں سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بھی اپنے تلخ و ترش طنز و مزاح کے پیرائے میں نظم کے بجائے غزل کی ہئیت میں جگہ دے کر نہ صرف اپنے عہد کی تلخی کو اپنی تخلیقی بصیرت سے آنے والے زمانے کی روح سے ملا دیا بلکہ غزل کے محدود، مقید، پابند، متشدد وجود میں الفاظ وخیالات کے حوالے سے اتنی وسعت پیدا کی کہ اب یہ کسی بھی بھاری بھرکم موضوع کو بھی اپنے اندر جذب کرسکتی ہے۔

مریدِ دہر ہوئے وضع مغربی کرلی
نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی

....

نئی تعلیم کو کیا واسطہ ہے آدمیت سے
جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

....

۱۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، دہلی: دارالاشاعت مصطفائی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۵۶

کس رہے ہیں اپنی منقاروں سے حلقہ جال کا
طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا

....

جو بات بتائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

اکبر گو کہ مغرب کی مادیت زدگی کا سراسر مخالف نہ تھا لیکن جوں ہی اسکے اثرات سے انسان اپنے اندر کی روشنی سے محروم ہونا شروع ہوجاتا ہے تو اکبر اس کو خطرے کی علامت سمجھ لیتا ہے۔انیسویں صدی عیسوی میں مغرب اسی مادیت کی ریل پیل میں بہہ رہا تھا تو اس کے خاطر خواہ اثرات برصغیر پر بھی پڑے جس سے وہ تمام تر اخلاقی و روحانی قدریں تشکیک کی زد میں آگئیں جو ہماری ادبی و تہذیبی روایت میں تصوف کے وساطت سے شامل ہوئی تھیں۔چوں کہ اکبر ان اقدار کا فکر و عمل دونوں لحاظ سے قدرداں تھا اس لئے وہ ہمیں بار بار مادیت کے خطرات سے آگاہ کرتا ہے۔اصل میں اکبر تصوف سے زیادہ متاثر تھا اس لئے وہ ہر چیز کا مداوا تصوف میں ہی تلاش کرتا تھا۔اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مذکورہ شاعر دنیا جہاں کو چھوڑنے کی بات کر رہا ہے ایسا تو بالکل بھی نہیں ہے بلکہ وہ ہر رنگ میں انسانی بقا کے لئے دوڑ دھوپ کو لازمی شے تصور کرتا ہے لیکن ایک مقررہ حد تک ____ جہاں ایک انسان انسان ہی رہتا ہو، حیوان نہ بنتا ہو۔یعنی روحانی اقدار کا اس میں فقدان نہ ہو۔یہی سبب ہے کہ شاعر مذکورہ مشرقی اخلاقیات اور وجدانیات کی نئے مغربی تصورات سے ایک طرح کی کشمکش محسوس کرتا ہے کہ کہیں مشرق ان جواہر پارہ اقدار سے محروم نہ ہوجائے۔

ہیں ہوا پر کفر کے بازو پریشاں ان دنوں

کوئے دل میں کیوں کر آئے نورِ ایماں ان دنوں

علم و دیں مقصود ہے گم ہے صراطِ مستقیم

خضرِ راہ بنتا ہے ہر غول بیاباں ان دنوں

شارحِ دیوانِ ہستی ہے قیاس مغربی

حسنِ فطرت ہے حجابِ روئے یزداں ان دنوں

حاصلِ کلام، اکبر کی غزل گوکہ اپنے عہد کی پیداوار تھی لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ دور ختم ہوا تو اکبر کی غزل کا بھی خاتمہ ہوا۔ ایسا بالکل بھی نہیں ہے بلکہ جب جب جہاں جہاں دنیا میں روزِ قیامت تک انسانیت نت نئے مسائل اور تقاضوں سے نبرد آزما ہوگی، اکبر کی غزل کی اہمیت اور زیادہ اجاگر ہوگی، وہ اس لیے کہ اکبر نے ہندوستان کے اس عہدِ انتشار میں اس دبی کچلی انسانیت میں ذہنی آزادی اور خوداعتمادی کی تخم ریزی کی جب وہ چہاردانگ سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور معاشرتی مسائل کے گھیراؤ میں تھی۔ نوآبادیات کار کی سیاسی پالیسی اور محکوم قوم کی بے بسی اکبر اپنے خاص انداز میں بارز کرتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ جب اس قوم کے پاس امکاں کے گودام تک رسائی کی کوئی سبیل دستیاب نہیں تھی۔ کیونکہ امکاں ہی سے زندگی کے نگارخانہ میں رنگارنگی اور بوقلمونی ہے۔ جب بھی کسی قوم کے لئے امکانات کے رگ وپے کا رس منقطع کردیا جاتا ہے تو اس کے لئے زندگی جینے کے تمام تر راستے مسددو ہوجاتے ہیں۔ جس سے نہ صرف نئے مسائل کی آمد ہوتی ہے بلکہ پرانے اور ادھورے معاملات بھی ان نئے مسائل کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بنابریں اکبر ہمیں مشرقی سوسائٹی کے ان اقدار کی پاسداری سکھاتا ہے جن میں ہوس پرستی، عناد، دشمنی، غنودگی، عصبیت وغیرہ شرپسند عناصر کے لیے بالکل بھی جگہ نہیں ہے۔ نیز ان

اعلیٰ وارفع اقدار کو اپنانے کی تلقین کرتا ہے جن کی روح اعتقادات، روحانیت اور وجدانیت میں مضمر ہے۔ جن میں انسان دوستی، رواداری، بھائی چارگی، صلحِ کل، مذہبی ہم آہنگی وغیرہ شامل وشریک ہیں۔

اب انھیں کے کوچے کی دھوم ہے نہیں کرتا ذکر ارم کوئی
انھیں ضد بھی تھی اسی بات کی کہ نہ ذکر باغ ارم رہے
مجھے کیا امید فروغ کی کہ بتوں کی تو ہے یہی خوشی
نہ یہ دل رہے نہ زباں رہے نہ خدا رہے نہ حرم رہے

....

جو میری ہستی تھی مٹ چکی ہے نہ عقل میری، نہ جان میری
ارادہ ان کا دماغ میرا، خیال ان کا زبان میری

بیسویں صدی انسانی مسائل کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ یہ صدی انسانیت پر بہت سے سنگین مسائل کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ بڑے بڑے مسائل اسی صدی میں انسانیت پر آئے ہیں۔ جیسے سائنس کی ایجادات کی وجہ سے انسان گھما ہو گیا۔ مشینوں کی وجہ سے انسان اپنی صلاحیتیں کھو بیٹھا۔ کیمکللس اور اس طرح کی دیگر چیزوں کی وجہ سے بیماریاں پھیلنے لگیں اور قحط آنے لگے۔ جس سے کئی ملین لوگ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ جنگ و جدل اور کشت و خون کی ہولی سے بھی لاکھوں افراد موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ جس سے بنی نوع انسانیت فکری لحاظ سے تشکیک پسندی اور شکست وریخت کی شکار ہو گئی۔ نئے نئے فلسفوں اور نظریات کی آمد نے پوری دنیا کو جنگ کے میدان میں تبدیل کر دیا کہ دنیا جہاں کی تمام قومیں برتری کے احساس کی خاطر ایک دوسرے پر بازی لینے پر تل گئیں تو تہذیبی وتمدنی اقدار بحران

کی شکار ہوگئیں۔ چنانچہ انسان اپنی سوسائٹی میں مختلف نوعیت کے مسائل سے دوچار ہوگیا۔ سیاسی وسماجی لحاظ سے بھی یہ صدی انقلابات وتغیرات کی صدی تھی کہ اقوامِ عالم کیساتھ ساتھ برصغیر میں بھی یہ تبدیلیاں شباب پر تھیں۔ انڈین نیشنل کانگریس اور مسلم لیگ کا قیام بھی عمل میں آ گیا تو سیاسی بیداری اور اپنے حقوق کی بحالی کے بنا پر لوگ آہستہ آہستہ جدوجہدِ آزادی میں شریک ہورہے تھے ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم شروع ہوئی تو روس میں زار حکومت کا تختہ الٹ گیا۔ ترکی میں خلافت کی بجائے جمہوری نظامِ حکومت قائم ہوئی۔ نیز ایران میں بھی شہنشاہیت کے بدلے جمہوری طرز حکومت کو استحکام ملا۔ ان تمام تر تبدیلیوں اور انقلابات کا خاطر خواہ اثر ان نوآبادیاتی ممالک پر بھی پڑا جن میں ہندوستان بھی شامل تھا۔ چنانچہ ہندوستان بھی اس سیاسی وسماجی شعور کی ریل پیل میں شامل ہوگیا۔ اس وقت کے مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر ذوالفقار حسین لکھتے ہیں:

> ''وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا احساس اور جذبۂ آزادی کی تڑپ، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیانِ ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ کا ردعمل، اتحادِ اسلام دور، نئی روشن خیالی کا ظہور، تحریکِ ہوم رول''۔(۱)

چنانچہ ادب نے سماج کی اس افراتفری کو دور کرنے کے لئے اپنے اندر وسعت کے آثار پیدا کر کے ان نئے تقاضوں اور مسائل سے خود کو ہم آہنگ کیا۔ جس سے نہ صرف فکری وفنی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں بلکہ موضوعاتی سطح پر بھی نت نئے تجربات سے شعروادب نے خود کو نئے رنگ ورس سے مستفید کر دیا۔ ساتھ ہی وہ تمام تر اصنافِ سخن پسِ منظر میں چلی گئیں جو اس روایتی اور روبۂ زوال معاشرے کے شباب کی نقیب وترجمان تھیں جس کی عمدہ مثال غزل ہے

ا۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۴۵

۔کہ جسے عصری تقاضوں اور نئے مسائل کی ترجمانی سے عاری سمجھا جانے لگا۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی غزل اپنےبطن میں اس طور سے سیاسی اور معاشرتی مسائل کو جگہ دیتی رہی کہ بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور سے ہی اس میں بوقلمونی اور رنگارنگی کے آثار دیکھنے کو ملتے ہیں۔

انگریز جو ہندوستان میں تجارت کی غرض سے آئے تھے یہاں کے سیاسی وسماجی نظام کی بدانتظامی اور اپنی سلیقہ شعاری سے فائدہ اٹھا کر حاکم بن گئے۔چنانچہ نہ صرف یہاں کے معاشی وسائل کا استحصال بڑے پیمانے پر کرنے لگے بلکہ یہاں سے خام مال کو برطانیہ بھیجنے لگے۔اور پھر وہاں سے تیارشدہ مال واپس ہندوستانیوں کو بڑے داموں میں فروخت کرنے لگےجس سے ہندوستان دوگناہ معاشی خسارے میں آتا گیا' نہ ان کے مال کے دام بڑھےاور نہ انگریزوں کے مال کے دام گھٹے۔ہرچند کہ ہندوستانی ان ریشہ دوانیوں سے بالکل بھی بے خبر نہ تھےلیکن صنعت وحرفت کےاس کاروبار میں استعمار کا ہی بڑا ہاتھ تھا۔بنابریں ہندوستانی گوکہ مغربی علوم اور انگریزی تعلیم سے نت نئی تبدیلیوں اورسہولیات سے روشناس ہوئے اور قدیم بوودباش سے نکل کر جدید طرزعمل اورطرزفکر میں باریابی پانے لگےلیکن ان تبدیلیوں سے منتج مسائل_ بے روزگاری،غربت،غلامی، مایوسی، ناامیدی وغیرہ آئے روز پریشانی کا سبب بن جاتے تھے۔نہ صرف یہ بلکہ ادب بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا کہ اردو میں رومانی تحریک کا آغاز ہوجاتا ہے۔

سرسید تحریک کی اجتماعیت،مقصدیت،عقلیت،تقلیدیت،نیچریت،مادیت کے خلاف ردعمل کےطور پر رومانوی تحریک سامنے آگئی۔یہ تحریک ادبیت،تخیلیت اور جمالیت کی متحمل تھی۔اس تحریک کےابتدائی نقوش اگرچہ انیسویں صدی کےاواخر سے ہی ملتے ہیں لیکن

اس کا باقاعدہ آغاز 'مخزن' لاہور کے لکھنے والوں کی تحریروں سے ہوتا ہے۔جن میں اقبالؔ، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، ل۔احمد، نیاز فتح پوری، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، آغا شاعر قزلباش، لطیف الدین احمداورعبدالقادر کا نام قابلِ ذکر ہے۔ یہ دراصل ماحول کی وہ جبریت تھی کہ جس سے اس دور کا انسان عاجز آچکا تھا کہ تخلیقیت مقصدیت کے ہاتھ میں بند تھی اوراس کی حقیقت و ماہیت میں جمود کی وجہ سے ندرت و گہرائی کے امکانات تقریباً ختم ہو چکے تھے کہ اب ادیب وشاعر کھلی فضاؤں میں سانس لینے کا تمنائی ہے۔ایک تو اس دور میں جہاں جدید علوم کا دوردورہ نے جدیدافکاروخیالات جیسے روشن خیالی کوجنم دیاوہیں انسان کی آزادی اورمعاشرتی زنجیروں سے نجات نے اسے ادب میں بھی اسی نہج کا عادی بنادیا کہ وہ انفرادیت کو بروئے کارلا سکے تاکہ وہ کسی خاص قسم کی لیبل سے بچ سکے۔ویسے بھی ہندوستان کی اب تک کی تمام تر جدوجہدِ آزادی زیادہ تر جذباتیت کے حدود میں شامل تھی۔ چنانچہ اس دور کا شاعر بھی اپنے تخیل میں ایک ایسی رنگین خیالی دنیا آباد کرتا ہے کہ جہاں فراغت ہو، چین ہو، سکون ہواورراحت ہو۔ بنابریں اپنی شاعری میں وہ اسلوبِ بیان اختیار کرتا ہے کہ جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ ریت روایت کی تقلید کے بجائے آزادخیالات کی پرورش بھی۔ غرض شاعر کا احساسِ خیال موضوعاتی و تجرباتی محدوویت کے دائرے سے نکل کر وسعت کی جانب بڑھنے لگا۔

"پہلی جنگِ عظیم کے بعد سیاسی افق پر ہل چل کے آثار تھے۔ایک اضطراب اور احتجاج کی حالت تھی۔تحریکِ ترکِ موالات اورتحریکِ خلافت نے حصولِ آزادی کی جو فضا بنائی، اس میں عقل سے زیادہ جذبات اورفہم وادراک سے زیادہ جذباتیت کے عناصر

تھے۔ان طوفانی لہروں میں رومانوی تحریک نے فروغ پایا۔ل۔احمد، نیاز فتح پوری، اختر شیرانی کی نثر ونظم اس دور و اضطراب کی پیداوار ہے جس میں شعراوادبا کی دلچسپیاں خارج سے زیادہ باطن پر مرکوز تھیں اور قومی وملکی حالات سے زیادہ داخلی زندگی قابلِ توجہ ہوگئی تھی۔معاشرے کی جگہ فرد کے معاملات ومسائل پرکشش ہوگئے تھے۔سیاسی محاذ پر ناکامی کے بعد برصغیر کے باشندے انتشار اور فکری بے جہتی کے شکار تھے۔ان حالات میں شعروادب نے فرد کو معاشرے کے مقابلے میں زیادہ موضوعِ توجہ رکھا۔(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سرسید تحریک کی اجتماعیت کے بجائے رومانی تحریک انفرادیت کی حامل تھی کہ جو اپنی روح میں آزادہ روی، انفرادیت، تحفظِ انا، احتجاج، بغاوت، روشن خیالی، مزاحمت کے عناصر سے مملوتھی۔جس میں ایک نئے جہانِ نو کی نوید بھی ہے اور ایک جہانِ قدیم کو وعید بھی۔جو مقصدیت سے دور جذباتیت کا ماحاصل ہے۔جو اپنی روشنی تخیل کے میناروں سے پاتی ہے اور اپنی حالتِ زار کے لئے رنگین جنت کی متلاشی بھی ہے۔اس دور میں جن شعرا کی غزلیات میں رومانوی رویوں کو دیکھا جاسکتا ہے ان میں اقبالؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ، جوشؔ، حفیظؔ، اختر شیرانی، یگانہؔ، فراقؔ وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں رومانوی عناصر کو بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔کیونکہ ابتدا میں اقبالؔ کی غزل داغؔ کا تتبع کرتی نظر آتی ہے۔تاہم بعد کے دور میں وسیع مطالعہ، مشاہدہ اور مجاہدہ سے ان کی اس رومانویت میں وسعت آجاتی ہے۔اکبرؔ الہ آبادی کی تقلید کے علاوہ اقبالؔ غالبؔ اور حالیؔ سے بھی متاثر تھے۔اقبالؔ بھی حالیؔ کی طرح فن کی افادیت کے قائل

۱۔وحید قریشی، ڈاکٹر، جدیدیت کی تلاش، لاہور: مقبول اکیڈمی ۱۹۹۹ء، ص ۶۷

تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی ایام کی حسن وعشق سے بھر پور شاعری آئندہ کے لئے ان کا نصب العین نہیں بن سکتی تھی کیونکہ فن کی افادیت اسے خالی کھولی اور خیالی محل تیار کرانے کے بجائے حقیقت پسند دنیاؤں تک لے جاتی ہے جہاں سے وہ نہ صرف اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی اور مذہبی مسائل کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ان سے بددل نہ ہوکران کا ڈھٹ کر مقابلہ کرنے کا بھی حوصلہ دیتے ہیں۔ بنابریں اقبالؔ نے غزل کا مزاج ہی تبدیل کر دیا۔ اسے نئے رنگ وآہنگ سے ہمکنار کیا۔ اس سے قبل اردو غزل جس تخیلاتی دنیا کی زائیدہ و پروردہ تھی؛ شاعر مذکورہ نے اسے زندگی کی دھوپ چھاؤں دے کر اسے عصرِ حاضر کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ ویسے بھی غزل کا مزاج اختصار پسند ہے، نہ یہ کسی قسم کی تفصیل کی متحمل ہے اور نہ ہی اس میں کسی ٹھونس ٹھاس کی گنجائش ہے۔ اشہاریت یا کسی قسم کا لیبل بھی اس کے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ اور پھر جب شاعر کو غزل کے مقید ومحدود مصرعوں میں لامحدود مسائلِ زندگی کا ذکر کرنا ہو؛ اس کے لئے نہ صرف برمحل استعارات، تشبیہات اور علامات کا استعمال ازبس ضروری ہے بلکہ غزل کا مزاج شناس ہونا بھی لازمی ہے تاکہ صحیح ڈھنگ سے فن جیسے مقدس جھوٹ کی تشہیر ہو سکے۔ اردو شاعری میں بالخصوص غزل میں غالبؔ کے بعد یہ کام اقبالؔ نے انجام دیا ہے۔ ''اقبالؔ نے تمام شعری اور فنی محاسن کو اپنے احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے اچھے اشعار استعارہ، کنایہ، تشبیہ کے ساتھ ہم آواز الفاظ کی موسیقی انگیز ترتیب بھی ہے۔''(۱)

علامہ اقبالؔ کے عہد میں ہندوستان غلامی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے پر مغربی اندازِ فکر کا غلبہ شروع ہو چکا تھا۔ تہذیب، تاریخ، ثقافت اور زبان وادب پر بھی غزل و

۱۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو غزل، لکھنو: تنویر پریس، مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۳۹

نصب کے بادل منڈلا رہے تھے۔انگریزوں کی تعلیمی پالیسی اور حکمت عملی سے ایک ایسا نوآبادیاتی نظام قائم ہو چکا تھا کہ جس میں نہ صرف زبان بندی کا سکہ رائج تھا بلکہ جو کوئی بھی گویا ہوتا تو وہ غالب قوم کی ہی نغمہ سرائی کرتا تھا۔ یہ رجحان تاریخ وتہذیب سے لے کر شعروادب کو بھی محیط تھا۔جس سے نہ صرف مغربی اصولِ نقد کوفروغ ملا بلکہ برصغیر کے ادبِ عالیہ بھی پس منظر میں چلا گیا۔ ہر چند کہ اس دور میں ادیبوں اورشاعروں کی ایک ایسی کھیپ تھی جو اگر چہ شعوری نہیں لیکن لاشعوری طور پر مغربی استعمار کی حمایت کر رہے تھے۔البتہ کچھ ایسے بھی تھے جنہیں آنے والے زمانے یعنی مستقبل کے قدموں کی چاپ پہلے ہی سنائی دی تھی کہ انہوں نے کسی بھی سطح پر مغربی سامراجیت کو نہ صرف قبول نہ کیا بلکہ اس کے خلاف بھی بہ زورِ قلم سینہ سپر ہوئے۔ نہ صرف ان کی ہر چیز کو رد کیا بلکہ اس کے فائدے ونقصان سے بھی اپنی قوم کو آگاہ کیا۔ان ہی شناساؤں میں ایک نام علامہ اقبالؔ کا ہے کہ جنہوں نے سامراجی نظام سے پیدا شدہ سیاسی وسماجی مسائل کو نہ صرف اپنی تخلیقی بصیرت اورشاعرانہ صلاحیتوں کے ذریعے بارز کیا بلکہ ان کے تدارک کا لائحہ عمل بھی متعارف کروایا تا کہ مظلوم اورمحکوم قومیں اپنی خودی کو بیدار کر کے اس ظلم و جبر، زیادتی اور ناانصافی کے خلاف صف آرا ہو کے اس کے تمام ترشر پسند عزائم کی بیخ کنی کر سکیں۔

اقبالؔ گو کہ ابتدا میں وطنیت کی نغمہ سرائی کر رہے تھے محبت واخوت ،آپسی اتحاد اور عظمتِ رفتہ کی بازیافت کا راگ بھی آلاپ رہے تھے اور مذہبی تنگ نظری،ظواہر پرستی کے خلاف بھی اپنا آوازہ بلند کیا لیکن قیام یورپ کے دوران انہوں نے اخلاقی اقدار کی بے حرمتی،سرمایہ داری، مادہ پرستی ،نسلی تعصب اورعصبیت پر مبنی جارحانہ وطن پرستی کے ہولناک مناظر خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تو ان کے فکر ونظر میں وسعت پیدا ہوگئی کہ ان کی شاعری ایک

طرف وطن پرستی کے خول سے نکل کر بین الاقوامیت کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے تو دوسری طرف یہ عصری حادثات وانقلابات کی عکاس بھی بن جاتی ہے۔

''اس عالمگیر شاہراہِ حیات پر پہنچ کر بھی اقبالؔ اپنے وطن کے مسائل و معاملات اور اہلِ وطن کے فطری تعلق کو بھول نہیں جاتے۔ایک حقیقت پسند مفکر اور شاعر کے لیے یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ دنیا بھر کی انسانیت کے لیے تو آزادی کے خواب دیکھے اور اپنے گردوپیش کی مجبور و مقہور مخلوق کو بالکل نظر انداز کر دے۔اقبالؔ اب بھی اپنے وطن کے مسائل پر غور وفکر کرتے ہیں اور ابنائے وطن کی سیاسی محکومی اور ذہنی غلامی کے تکلیف دہ تصور پر شب وروز کڑھتے ہیں۔اگر چہ اب اس تصور میں وہ پہلا سا جذباتی اندازِ نظر نہیں ہے۔تاہم خلوص اور سوز و درد میں کوئی کمی نہیں آئی۔وہ لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند اور کاشغر سے لے کر کنارِ نیل اور ساحل مراقش تک جمہور کے دلوں میں ایک ولولۂ تازہ کی روح پھونکنے کے ساتھ ساتھ اپنے دیس کے بندوں کی غلامانہ ذہنیت پر کڑھتے ہیں اور حضور باری تعالیٰ میں شکایت بھی کرتے ہیں کہ انہیں ایک ایسے ملک میں کیوں پیدا کیا جس کے بندے غیروں کی غلامی و محکومی پر رضا مند ہو گئے ہیں اور اپنی اس ذلت آمیز زندگی پر فخر محسوس کرتے ہیں''۔(۱)

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ یورپ میں اقبالؔ کو جہاں یورپی تہذیب وتمدن اور فکر وفلسفہ کو بہ غور قریب سے دیکھنے کا موقع ملا وہیں انہیں مشرقی افکار و اقدار، مذہب اور روحانیت کو بھی سمجھنے میں سہولیت ہوئی۔کیونکہ اقبالؔ نے ان دونوں تہذیبوں کا تقابل کرنے کے بعد جو نتائج اخذ کیے۔ان میں اسے مغرب کی روح میں مادیت،عقلیت،میکانکیت تو مشرق کی روح میں روحانیت،اخلاقیت اور انسانیت کی روح

۱۔غلام حسین ذوالفقار،ڈاکٹر،اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر،لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص۳۷۴۔۳۷۵

کارفرمانظر آئی۔یہی سبب ہے کہ مغرب کی چکاچوند بھری زندگی اقبالؔ کی آنکھوں کو خیرہ نہ کرسکیں۔البتہ یہ سچ ہے کہ اقبالؔ جہاں ایک طرف مغرب کے فلسفہ عمل یا ذوقِ عمل سے کافی متاثر تھے وہیں دوسری طرف مشرق کی بے عملی،تنگ نظری،تقدیر پرستی اورتن پرستی اسے مغموم کیے دیتی ہے۔بنابریں شاعرِ مذکورہ جہاں مغرب کی مادیت میں روحانیت کا متمنی ہے وہیں مشرق کی بے عملی اورسست روی میں حرکت وعمل اور جدوجہد کا تمنائی بھی ہے۔لیکن مغرب کی تقلید میں جب برصغیر کے لوگوں میں اپنے جدی اقدار جیسے اخلاقیت،انسانیت،روحانیت اورعقیدت کا فقدان پروان چڑھتا ہے تو اقبالؔ بلاجھجک مغربی تہذیب وتمدن کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔یعنی اقبالؔ غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرکے دونوں تہذیبوں کی خامیوں و خوبیوں کوطشت ازبام کرتے ہیں۔علاوہ ازیں اقبالؔ اپنے گہرے تجزیے،مشاہدے اور تجربے سے بھی واقف تھے کہ انسانیت جمہوریت اور انصاف کے نام پر استحصال اورمکر وفریب ہی ملوکیت کی نفسیات ہے۔اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''اقبالؔ کومغربی تہذیب سے شکایت ہی یہ ہے کہ اس نے افرنگ کومشینوں کے دھویں سے سیہ پوش کردیا ہے۔اس نے روح کوخوابیدہ اور بدن کو بیدار کیا ہے،اس نے انسان کومشین کا محکوم بنا دیا،اس نے تدبرّ کی فسوں کاری سے سرمایہ دارانہ تمدّن کو مستحکم کیا ہے،اس نے عقل کی پرستش کرکے اس عقلیت کوجنم دیا ہے جو روح کی پکار نہیں سنتی''۔(۱)

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد

ا۔آل احمد سرور،تنقید کیا ہے،نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۱۱ء،ص۱۸۸

مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

....

وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے، نم ناک نہیں ہے
کب تک رہے محکومیِ انجم میں مری خاک
یا میں نہیں یا گردشِ افلاک نہیں ہے

....

حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں
مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند

....

مجھے تہذیب حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری

مذکورہ بالا اشعار میں جہاں مشرق کی محکومی کی بات کی گئی ہے وہیں مغرب کی حیلہ بازی اور دھوکہ دہی کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ انگریز کی مادی ترقی ،صنعت وحرفت اور مستحکم معاشی نظام پر اقبالؔ جہاں خوشی کا اظہار کررہے ہیں وہیں اسے اس بات کا افسوس بھی ہے کہ یہ نظام احساسات و جذبات، مروت ومحبت و اخوت کی بو باس سے بہت دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ اپنی شاعری میں مغرب کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کی باربار تلقین کررہے ہیں تا کہ مشرق اور مسلمان استعماری اجارہ داری، سامراج کی تعلیم وثقافت ،حکمت، تہذیب و تمدن، تدبر اور نظامت سے بچ سکیں۔ نہ صرف یہ بلکہ مغرب کی اندھی تقلید پر نہایت سختی سے

تنقید بھی کر رہے ہیں۔ زبورِ عجم کے اشعار میں اقبال مسلمانوں کو ''دل آویزیٔ افرنگ، شیرینی و پرویزیٔ افرنگ اور چنگیزیٔ افرنگ''، سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ البتہ انہوں نے مغربی تہذیب کے زندہ اجزاء کا خندہ پیشانی سے اعتراف کر کے اس سے استفادہ کا درس بھی دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبالؔ مشرق ومغرب دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے کی خوبیوں و خامیوں کو تسلیم کرنے کے باوصف ایک دوسرے سے استفادہ کرنے کی بھی تلقین کر رہے ہیں کیونکہ دونوں کے اشتراک میں ہی بنی نوع انسانیت کی فلاح و بہبود کا راز پوشیدہ ہے۔

انگریز برصغیر میں جہاں اپنے سیاسی استحکام اور عملداری کے لئے کسی بھی حد تک جانے کے لیے تیار تھے وہیں اپنی معیشت کو سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادوں پر استوار کرنے میں بھی سرگرمِ عمل تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد زمینوں پر انگریزوں کا قبضہ، معاشی ذرائع پر تصرف، پنشن اور وظائف کی ضبطی، جاگیروں کا ضبط ہونا، اعلیٰ سرکاری ملازمتوں سے محرومی، ملکی صنعت پر قبضہ، تجارت پر قبضہ، قانون وراثت میں قبضے سے ہندوستانیوں کے لئے نئے معاشی مسائل پیدا ہو گئے۔ جن میں مسئلہ غربت، تصور فقر، مسئلہ ملکیت زمین، سرمایہ داری یا اشتراکیت وغیرہ اہم ہیں۔ ایک تو یہ سرمایہ دارانہ نظام اخلاقی اقدار اور دین کی بنیادوں سے خالی ہے دوسرا اس سے امیر دن بہ دن امیر اور غریب دن بہ دن غریب ہوتا جا رہا ہے۔ جس سے نہ صرف انسانیت کی تذلیل بڑے پیمانے پر ہو رہی ہے بلکہ مکر و فریب، دھوکہ دہی، جھوٹ، عیش وعشرت، لوٹ کھسوٹ کا بازار بھی گرم ہوتا ہے۔ ''صنعتوں کے فروغ اور نت نئے کارخانوں کے قیام سے گوناگوں تمدنی اور معاشرتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، مثلاً مقامی دستکاریوں کی بندش، دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت، خاندانی نظام میں انتشار، شہروں کی نواحی (کچی) بستیوں میں اضافہ، صحت وصفائی کی ناگفتہ بہ صورت اور اخلاقی اقدار کا زوال۔ یوں

بظاہر پھلتی پھولتی تجارت، لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات' کا پیغام لاتی ہے''۔(۱) غرض اس سرمایہ دارانہ نظام نے کمزور قوموں کو مغرب کے نوآبادیاتی جبر کے پنجے میں کس کر محکوم ومقہور انسانیت کو اپنی ہوس رانیوں شکار بنادیا۔ چنانچہ طبقاتی چپقلش، لالچ، ہوس پرستی ،حسد، کینہ، غرور، گھمنڈ اس نظام کے خصائص بن گئے۔ علاوہ ازیں اقبالؔ مغربی جمہوریت سے تشکیل پذیر سرمایہ دارانہ نظام اور قوم پرستی کے سخت مخالف تھے۔ کیونکہ اس نظام کی اصل روح میں استحصال، نابرابری، ناانصافی، بددیانتی، جھوٹ، عیاری وغیرہ جیسے شر پسند عناصر پوشیدہ ہیں۔ جس کا سارا لیکھا جوکھا مظلوموں کی کمائی پر عیاشی، طبقاتی فرق اور قتل و غارت گری پر مبنی ہے۔ ''اقبالؔ ابتدا ہی سے اقتصادیات کے موضوع میں دلچسپی رکھتے تھے، کیوں کہ برصغیر میں غربت وافلاس کا خاتمہ کیے بغیر کسی قسم کے بھی نئے ہندو یا مسلم معاشرے کا قیام ممکن نہ تھا۔ ان کی اردو میں پہلی نثری تصنیف ''علم الاقتصاد'' انہیں حقائق سے متاثر ہوکر لکھی گئی۔''(۲)۔ یہی سبب ہے کہ اقبالؔ اس سماجی جمہوریت کے حامی تھے۔ جس کی بنیاد مغربی سرمایہ دارانہ جمہوریت کے برعکس مذہب اور اخلاقیات پر قائم ہوتا کہ رواداری، محبت، ایثار اور خدمت خلق جیسے اعلیٰ وارفع اقدار کا بول بالا بھی ہو اور ہر کسی ایک کو برابر کا حق اور انصاف بھی ملتا ہو، کاشت کار، زمینداروں کے جبر وظلم سے محفوظ رہے، سائنسی ترقی کا مقصد انسانیت کی فلاح و بہبود اور مکمل امن وامان ہو اور ہر شخص کو فکر وعمل کی آزادی حاصل ہو۔ ساتھ ہی اقبالؔ نے اشتراکیت کے کئی پہلوؤں سے ہمدردی بھی دکھائی۔ جن میں_ سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقے کے انسانوں کے حقوق کی بازیابی، شخصی ملکیت

۱۔ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد پنجم)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی طبع دوم، ۲۰۱۰ء، ص ۹۵

۲۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود، نئی دہلی: علمی اکیڈیمی، ۲۰۱۴، ص ۳۱۹

کی نفی، دولت کی مساوی تقسیم وغیرہ۔

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب مغرب کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

....

اقبالؔ کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے
ہر ملک میں مظلوم کا یورپ ہے خریدار

....

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

الحاصل، اقبالؔ کی نظر میں افلاس، جہالت، بے عملی، بیماری اور محکومیت مشرق کے وہ مسائل ہیں جن کا خاتمہ ازبس ضروری ہے تا کہ انسان دنیاوی ترقی اور تسخیرِ فطرت کر کے انسانیت کے لئے فلاح و بہبود کے راستے کو ہموار کر سکے۔ اس کے لئے اقبالؔ تعلیم کی شرط کو اہم گردانتے ہیں۔ کیونکہ علم کے نور سے ہی دنیا میں قومیں ترقی کی راہ پر گامزن ہوئی ہیں اور اپنی شناخت بھی قائم رکھ سکیں۔ جو قومیں علم کے زیور سے آراستہ و پیراستہ نہ ہوئیں وہ سراسر جہالت اور گمراہی کے دلدل میں پھنس کر اپنی شناخت سے بھی محروم ہو گئیں۔ مطلب اقبالؔ کی غزل جہاں ہمیں زندگی کی سراغ رسانی کا سبق دیتی ہے وہیں سماج اور انسان کے رشتے کی پائیداری کا شعور بھی عطا کرتی ہے۔ یہ غزل جہاں اسلامی، ملکی اور بین الاقوامی مسائل سے

آ گاہ کرتی ہے وہیں ان مسائل کوحل کرنے اور ان کے تدارک کا راز بھی فاش کرتی ہے۔ جہاں اس غزل میں خود آ گہی،انسان دوستی،آزادی،فکر وعمل،جہدِ مسلسل اور احترامِ آدمیت کا درس ملتا ہے وہیں اس میں طبقاتی چپلقش،محکومیت،تعصب،نسلی امتیاز،تقدیر پرستی،سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکیت کے لیے تہدید بھی ہے۔ جہاں یہ غزل مادیت اور روحانیت میں میانہ روی کی حامی ہے وہیں خدا،انسان اور کائنات کے الجھے ہوئے مسائل کو بھی سلجھانے کا جوہر اپنے اندر محفوظ رکھتی ہے۔ نہ صرف فقر وغنا،عشق کے تخلیقی تصور،خودی ،قوتِ جذب وتسخیر،حریت و بے باکی اور نازک مسائل کی تشریح وتبلیغ میں غزل کے آداب کو بھی بہ احسن ملحوظ رکھتی ہے بلکہ مقصدیت،عقلیت،تدبر وتفکر کی بھی حامل ہے۔یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ ہمیں حال سے زیادہ مستقبل کے شاعر نظر آتے ہیں۔ نیز ان کی غزل کسی ادبی معجزہ سے کم نہیں ہے کہ اس نے انسانیت کو زندگی اور زندہ دلی کے ان اسرار ورموز سے آ گاہ کیا کہ جن تک انسانی شعور بالخصوص اردو شعر وادب کو ابھی صدیوں کی مسافت درکار تھی۔

مختلف تحریکات سے سامراج اور ہندوستانیوں کے درمیان نہ صرف کشمکش میں آئے روز اضافہ ہوتا گیا بلکہ ان میں سیاسی شعور کے بارز ہونے سے زندگی کے اور نئے مسائل بھی آنکھوں کے سامنے اجاگر ہوئے۔عوامی جدوجہد پوری طرح سے ہندوستان کی سیاسی وسماجی خودمختاری کے لئے منتج ہوچکی تھی۔ چنانچہ غزل بھی اپنے اندران نئے مسائل اور تقاضوں کے لئے جگہ بناتی ہے یہ غزل اس سیاسی جبریت کی امین ہے جس سے پورے برصغیر میں کشمکشِ حیات کا دوردورہ تھا۔محمد علی جوہؔر سیاسی وسماجی مسائل کی عکاسی میں جذبات کی آویزش سے ایک ایسا جوہرِ لطیف بنالیتے ہیں کہ زنداں میں لکھی جانے والی وہ غزل اس پورے عہد کو ایک زنداں سے کم تصور نہیں کرتی ہے۔ جہاں شب روز جنت جلتے ہیں اور دوزخ مہکتے

ہیں۔ بنابریں یہ غزل الجھے ہوئے مسائل کو جہد وعمل اور انقلابی شعور کے بل بوتے پر سلجھانے کی تلقین بھی کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمود الرحمٰن لکھتے ہیں:

''اس دور کے سیاسی ماحول، عوام کی بے چینی واضطراب، حکومت کے ظلم و جور اور قومیت کے فروغ و بقا کے جذبے کی بھی ترجمان ہیں۔ چوں کہ شاعر محض ایک مجاہد ہی نہیں، قوم کا رہبر بھی تھا، اسی لئے اس کی روایتی انداز کی غزلوں میں امید و یاس کی کارفرمائی بھی ہے۔ حسین وخوشگوار مستقبل کی بشارت بھی ہے اور پرفتن دور میں عزم وحوصلے کو جواں رکھنے کی ترغیب وتلقین بھی۔'' (۱)

سونے کا نہیں وقت یہ ہشیار ہو غافل
رنگِ فلکِ پیر، زمانہ کی ہوا دیکھ

....

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی شاعر ہوگا کہ جس کی شاعری میں اس دور کے مسائل کسی نہ کسی رنگ میں شامل نہ ہوں۔ چاہیے وہ شاعر کلاسیکی روایت سے وابستہ ہی کیوں نہ ہو کہ اس کی غزل لفظیات وموضوعات کی سطح پر غزل کی جملہ روایات کی پابند ہو۔ شعوری یا لاشعوری طور پر انھوں نے ایسے اشعار کہے ہیں جن میں نہ صرف سیاسی، سماجی، معاشی مسائل کی ہو بہو

۱۔ محمود الرحمٰن، ڈاکٹر، جنگ آزادی کے اردو شعرا، اسلام آباد: قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت ۱۹۸۶ء، ص ۲۴۵

عکاسی ملتی ہے بلکہ ان مسائل پر ردعمل بھی ملتا ہے۔ان شعرا میں عزیزؔ لکھنوی، ریاض ،خیرآبادی،جلیلؔ مانک پوری،بیخودؔ دہلوی،آرزوؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی،شادؔ عظیم آبادی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

''بیرونی استحصالی قوتیں ہندوستان کو نہ صرف اپنی سیاسی گرفت میں رکھنا چاہتی تھیں بلکہ ہماری معیشت اور سماجی ورثہ کو بھی تہس نہس کرنے کے سازشی منصوبوں کو روبہ عمل لانے کی کوششوں میں منہمک تھیں۔جسم نوچے جارہے تھے اور روح ایک کرب میں مبتلا تھی۔تھوڑے بہت تفاوت کے ساتھ اس دور کے شاعروں میں احساس جراحت، بیچارگی اور شدید مایوسی کی فضا مشترک قدروں کی حیثیت رکھتی ہے۔اس پسِ منظر میں مسائل حیات جس قدر سنگین موڑ اختیار کر چکے تھے اس کا اندازہ کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ ایسے شاعر جن کا مزاج بنیادی طور پر طربیہ رہا وہ بھی المیہ نگاری پر متوجہ ہوئے''۔(۱)

اب چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

زخموں سے دل کا عالم کیا پوچھتے ہو کیا ہے
گلزار بے خزاں ہوں دنیائے رنگ و بو ہوں
(عزیزؔ لکھنوی)

غنچے چپ ہیں گل ہیں ہوا پر کس سے کہیے جی کا حال
خاک نشیں اک سبزہ ہے سو اپنا بھی بیگانہ بھی
(آرزوؔ لکھنوی)

عدم سے آ کے اس دارِ فنا میں خوب پچھتایا

۱۔سلیمان اطہر جاوید،ڈاکٹر،اسلوب اور انتقاد،حیدرآباد:نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان ۱۹۶۹ء،ص ۸۹

یہ ایک ماتم کدہ نکلا میں سمجھا تھا کہ محفل ہے
(ثاقبؔ لکھنوی)

اسیرانِ ستم کے پاسبانوں پر ہیں تاکیدیں
بدلتے ہیں جو پہرا قفل زنداں دیکھ لیتے ہیں
(صفیؔ لکھنوی)

خوشی بہار کی دھڑ کا خزاں کے آنے کا
گلو! فقط یہ الٹ پھیر ہے زمانے کا
(شادؔ عظیم آبادی)

حسرتؔ موہانی کا شمار ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کے مجاہدین میں ہوتا ہے۔ وہ بے باک، نڈر اور پر عزم لیڈر بھی تھے اور اردو غزل کے عاشقِ صادق بھی۔ اپنی سیاسی سرگرمی میں جہاں اسے حد درجہ تکالیف اور مصائب کا سامنا رہا وہیں اردو غزل میں انہوں نے گوشت پوست کے محبوب کا جاندار اور پر وقار تصور بھی پیش کیا۔ اس طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کو عشق و عاشقی کی آدمیت سکھائی۔ اس بات میں کوئی عار بھی نہیں کہ حسرتؔ کی غزل کا ایک بڑا حصہ عشق و عاشقی کے موضوعات ہی کو محیط ہے۔ جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس نے غزل کی معروف روایات سے بہت کم انحراف کیا۔ لیکن یہ بات بھی یاد رہے کہ جس انسان نے اپنی تمام عمرِ عزیز میں وطن کی آزادی کی خاطر مصیبتیں جھیلیں ہوں اس کی غزل کیونکر ایسے عناصر سے پاک ہو سکتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ حسرتؔ کی شاعری کو شمع و پروانہ، پاکیزہ محبت کی شاعری، رسیلی شاعری سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ لیکن اس کا یہ بالکل بھی مطلب نہیں ہے کہ ان کی غزل میں اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔

''ان (حسرتؔ) کا شعری ذہن گاہے گاہے جذبات کے خود ساختہ حصاروں کو پھاند کر فکری بلندی پہ آ کر بعض نادیدہ اور امکانی واردات کا سامنا کرتا ہے، ذہنی تفاعل کے ایسے لمحے ان کے یہاں بہت کم آتے ہیں، لیکن جب بھی آتے ہیں، ان کی شعری سطح بلند ہو جاتی ہے، ایسے نایاب لمحوں میں وہ بعض انسانی مسائل و کوائف مثلاً گم شدگی، کرب آرزو، خوف، محرومی اور جستجو کی پیکر تراشی پر قادر ہو جاتے ہیں''۔(۱)

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کا شاہد ہے کہ حسرتؔ کی غزل دار و رسن کی یلغار کی امین بھی ہے کہ شاعر اس کے ذریعے غمِ دوراں کی سختیوں، جذبۂ آزادی، اتحاد اتفاق کی تلقین کرتا ہے۔ ویسے بھی یہ دور زبان بندی کا دور تھا اور غزل کا لہجہ عشقیہ ہے جس بنا پر اس میں عشق و عاشقی کے قصے کا ہی گماں گزرتا ہے۔ لیکن حسرتؔ کی غزل کے کچھ نمونے ایسے بھی ہیں کہ جو براہ راست سیاسی نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

غضب ہے کہ پابندِ اغیار ہوکر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہوکر

سمجھتے ہیں سب اہلِ مغرب کی چالیں
مگر پھر بھی بیٹھے ہیں بے کار ہوکر

ابھی ہم کو سمجھے نہیں اہلِ مغرب
بتا دو انہیں گرم پیکار ہوکر

۱۔ حامدی کاشمیری، امکانات، جے، کے، آفسیٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۴۲

مندرجہ بالا اشعار سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ حسرتؔ کی فکر قوت آزمائی کی متحمل ہے۔ یہاں محرومی، بے بسی، خوف وخطر کا شائبہ بھی نہیں ہے بلکہ یہاں فتح، کامیابی اور سرخروئی کی پکار پکار رہے تا کہ اس ظلم و جبر و زیادتی کا جنازے نکل جائے جس کی وجہ سے مذکورہ شاعر کے ہم وطن صدیوں سے مضطرب روح ہیں۔ جن کے جور و جفا سے ان کی نسل در نسل مایوس، لاچار اور بے بس ہو چکی ہے۔

تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوششِ تخریب کا
خلقِ خدا پہ عذاب دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بہ زیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے

انگریز جو ابتدا سے ہی ہندوستان کی دو بڑی اکثریت _ ہندو اور مسلمان کے درمیان پھوٹ ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ہندوستانی آپسی معاملات میں الجھ کر رہ جائیں اور انگریز اس کا فائدہ اٹھا کر ان پر آسانی سے حکومت کر سکے۔ کہیں یہ پھوٹ زبان کی بنیاد پر، جس کی واضح مثال فورٹ ولیم کالج میں اردو ہندی تنازعہ، کہیں مذہب کی بنیاد پر، کہیں ذات پات کی بنیاد پر تو کہیں رنگ ونسل کی بنیاد پر۔ یہی وہ پہلو تھا جس سے انگریز ہندوستان پر صدیوں تک حکومت کرنے میں کامیاب رہے۔ جتنا فائدہ انگریزوں نے ہندوستان میں اس ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' والے نظریے سے اٹھایا شاید ہی کسی دوسرے نظریے سے اٹھایا ہوگا۔ کیونکہ برصغیر کے لوگ اپنے مذہب، زبان، تہذیب وثقافت سے جذباتی طور پر جڑے ہوتے

ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی اگر کسی مسئلہ سے پورے برصغیر کو خطرہ لاحق رہتا ہے تو وہ یہی فرقہ واریت یا فرقہ پرستی کا مسئلہ ہے۔حسرتؔ کے دور میں بھی یہ مسئلہ درپیش تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار اپنی شاعری میں اتحاد و اتفاق، دوسرے مذاہب کا احترام، مذہبی رواداری کی بات کرتا ہے اور تعصب، نسلی برتری، فرقہ واریت، ذات پات وغیرہ کی نفی کرتا ہے۔

کچھ شک نہیں اس میں کہ وطن کی ہے ترقی
ہم رشتگئ سبحہ و زنار پہ موقوف

....

مٹ چلیں یوں ہی نہ کیوں دیر و حرم کے جھگڑے
ایک رشتہ بھی تو ہے سبحہ و زنار کے بیچ

....

اپنے مذہب میں ہے اک شرط طریقِ اخلاص
کچھ غرض کفر سے رکھتے ہیں نہ کہ اسلام سے ہم

مغربی جمہوریت نوآبادیاتی ممالک میں سرمایہ دارانہ نظام کو فروغ دے رہی تھی کہ جہاں حاکم طبقہ دن بہ دن امیر ہوتا جا رہا تھا اور محکوم و مقہور طبقہ غریب ہوتا جا رہا تھا۔اشتراکی نظریہ نے اس کا توڑ پیش کیا تھا کہ وہ سماج میں طبقاتی کشمکش کو ختم کر کے دولت کی مساوی تقسیم کو شاملِ حال رکھے گا اور کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقوں کے لوگوں کو انصاف دلائے گا۔جس سے پوری دنیا میں امید کی ایک کرن جگی تھی۔نیز ہندوستان بھی اس سے متاثر ہوا۔چنانچہ یہاں کے شعرا نے بھی اپنے کلام میں اس پُر امید نظریے کی حمایت میں قلم اٹھایا۔حسرتؔ نے بھی اپنے اشعار میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کی ہے اور کمیونزم سے موافقت دکھائی

ہے۔ کیونکہ انگریز ہندوستان کی دولت پر قبضہ کر کے بے حد وحساب یہاں کے مادی وسائل کا استحصال کر رہے تھے۔ یہاں سے خام مال کو انگلستان پہنچایا جاتا تھا اور پھر وہاں سے تیار شدہ مال کی صورت میں ہندوستانیوں کو دوگنا قیمتوں پر بیچا جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ حسرتؔ نے جد وجہدِ آزادی کے دور میں سودیشی تحریک میں بھی بھرپور حصہ لیا تھا۔

دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عددو بے حساب دیکھئے کب تک رہے

....

خرمیِ دو روزہ کو عشرت جاوداں نہ جان
فکرِ معاش سے گزر، حوصلۂ معاد کر
غیر کی جدو جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوششِ ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

حسرتؔ اشتراکیت کے حق میں علانیہ بولتے تھے اور سرمایہ دارنہ نظام کی مخالفت کرتے تھے۔ مغرب میں اس وبائے حرص سے پھیلی بدبو سے حسرتؔ پوری طرح آگاہ تھے کہ

یورپ میں جیسے پھیل گئی ہے وبائے حرص
چلنے لگے نہ سارے جہاں میں ہوائے حرص

حسرتؔ اشتراکیت کی آمد سے اس لیے بھی خوش تھے کہ ہندوستان سے سرمایہ دارانہ نظام کی بیخ کنی بھی ہو اور عوام کے استحصال کا بھی خاتمہ ہو سکے۔ چنانچہ وہ آئین سوویت کے غلبہ میں پراُمید اور سرشار ہے۔

لازم ہے یہاں غلبۂ آئین سوویت

دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

....

ہدایت کا زمانہ منتظر تھا، اہلِ سوویت نے

دکھائی سب کو راہ حریت بے خوف دیں ہو کر

غرض، اردو غزل جس کا مزاج اختصار پسند ہے، زیادہ وضاحت کا موقعہ نہیں دیتی ہے بلکہ واقعہ کا تاثر پیش کرتی ہے۔ حسرتؔ کی غزل جو روایتی غزل کے جملہ روایات کی پابند ہے' بھی اپنے جوہر میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے چند ہنگامہ خیز مسائل کی تعبیر و تشریح کرتی ہے۔ جن میں غلامی، غربت، فرقہ واریت، محرومی اور ظلم و زیادتی وغیرہ شامل ہیں۔ ہر چند کہ حسرتؔ کی غزل میں ان مسائل کا اظہار کھلم کھلا نہیں ہے لیکن اتنا پوشیدہ بھی نہیں ہے کہ ایک قاری حسرتؔ کی سیمابی طبعیت کی تڑپ کو نہ پہچان سکے۔ کہیں پر براہ راست مسائل کی عکاسی کی ہے جیسے غلامی میں ظلم و جبر، معاشی استحصال، سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، اشتراکیت کی حمایت وغیرہ، تو کہیں بالواسطہ غزل کے علامتی پیکر میں جیسے جور و جفا، گلچین، صیاد، اسیر، قفس، خنجر وغیرہ کے ذریعے اپنے دور کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ ان غزل بھی (کم ہی صحیح) ان کی شخصیت کی طرح اپنے دور کے درپیش مسائل کا سامنا کرنے اور ان کا حل تلاش کرنے کا لائحہ عمل اپنے مادہ میں رکھتی ہے۔

بیسویں صدی عیسویں کا ہندوستانی معاشرہ جن قومی و سماجی مسائل کے گھیراؤ میں تھا، ان سے اس دور کا شاعر کس طرح اپنے آپ کو بے نیاز رکھ سکتا تھا۔ نیا زمانہ جو نئے تقاضے اپنے ساتھ لایا تھا ان کو اپنی ادبی سرگرمی اور تخلیقی بصیرت کا حصہ بنانا کوئی آسان کام بھی نہ تھا۔ ایک طرف جہاں کلاسیکی ادب کے رجحان کو کم کرنا تھا وہیں دوسری طرف نئے نئے

مضامین اور موضوعات کو اپنی تخلیقی بساط کا حصہ بنانا کارِدرد والا معاملہ تھا۔ کیونکہ ادب میں ہر نیا پن پہلے پہل بڑی مشکلوں سے ہی قبولا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ نئے دور کے نئے تقاضوں کے لیے ایک بالکل ہی منفرد اور نیا اندازِ بیان تلاش کرنا بھی محنت طلب کام تھا تاکہ اس ادبی جمود کو توڑا جا سکے جو ادب میں ''نئے پن'' کی آمد کی راہ میں رکاوٹ بن رہا تھا۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے فوراً بعد چکبستؔ نے یہ کام انجام دیا۔ چکبستؔ ہر چند کہ لکھنو اسکول کے شاعر تھے لیکن وہاں کی شعری روایت سے استفادہ کر کے اپنے لیے ایک الگ راستہ نکالنا بالکل بھی آسان نہ تھا لیکن شاعرِ مذکورہ کا ذہنی استحکام اور سیاسی بیداری نے اس دور کے ہنگامہ خیز مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کرنے میں قادرالبیانی کا ثبوت فراہم کیا ہے تاکہ ہندوستان کی بدحالی و بربادی و پستی کی افسوس ناک حالت میں کسی طرح کا سدھار آ سکے۔ یہاں سے پتہ چلتا ہے کہ وطن ہی اس کی زندگی کا تمام تر قیمتی اثاثہ ہے جس کے لئے وہ کسی بھی حد تک جانے اور کوئی بھی قربانی دینے کے لئے راضی بہ رضا ہے۔

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے
یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں
شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے

....

نیا بسمل ہوں میں، واقف نہیں رسمِ شہادت سے
بتا دے تو ہی اے ظالم تڑپنے کی ادا کیا ہے

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چکبستؔ غزل میں سیاسی و سماجی شعور کی کارفرمائی پر

زور دیتے ہیں کیونکہ ماحول کی جبریت کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ ادبی تنگ نظری اور موضوعاتی بساط میں وسعت پیدا ہوتا کہ غزل میں جو ایک طرح کی ''موضوعاتی تھکن'' محسوس ہو رہی ہے وہ دور ہو جائے۔ ہر چند کہ چکبستؔ بعض جگہوں پر کامیاب نہ ہو سکے اور تغزل اور فکر کے تار و پود ایک دوسرے سے پیوست بھی نہ کر سکے لیکن اکثر جگہوں پر وہ اس سلسلے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی شاعرِ مذکورہ کے یہاں داخلیت سے زیادہ خارجیت کی ریل پیل ہے۔ اسی لیے وہ اپنے اردگرد ماحول میں رہنے والے انسانوں کے دکھ درد اور مسائل کو موضوع بناتے ہیں۔ وطن کی غلامی، فرقہ واریت، غربت، استحصال، افلاس، بے روزگاری، ظلم و زیادتی وغیرہ ایسے مسائل تھے جن سے اس دور کا ہندوستان دوچار تھا۔ چکبستؔ نے بھی تقریباً ان تمام مسائل کو اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔ وطن کی غلامی اور وطن کے لوگوں کی پستی دیکھ کر حبِ وطن کا آوازہ بلند کیا۔ اتحاد و اتفاق پر زور دیا تاکہ جدوجہدِ آزادی میں کسی طرح کی کوئی کمی واقع نہ ہو۔ امن و امانی، انسان دوستی، بھائی چارگی، اخوت کے اعلیٰ وارفع اقدار کی آبیاری ہو سکے اور فرقہ وارانہ فسادات_ ذات پات، نسلی تعصب، عصبیت، مذہبی تنگ نظری وغیرہ جیسے شر پسند عناصر کی نفی ہو جائے۔

یہ انقلاب ہوا عالمِ اسیری میں
قفس میں رہ کے ہم اپنی صدا بھول گئے

....

ہیں باغباں کے بھیس میں گل چیں فرنگ کے
نکلے ہیں لوٹنے چمنِ روز گار کو

غرض، چکبستؔ کانگریس کے سیاسی مسلک کی بھرپور حمایت میں آگے آئے اور ہوم

رول تحریک کے ترجمانی کررہے تھے۔ کیونکہ ہندوستانی عوام کو اس دور میں اس تحریک سے امید کی کرن نظر آئی تھی۔ شاعر کی بھی آرزو تھی کہ وہ قوم کو فلاح و بہبود کے ہر راستے پر گامزن دیکھنا چاہتے تھے۔ ساتھ ہی قوم کی تنزلی پر ان کے غزلیہ اشعار میں قفس و آشیاں، صید و صیاد اور گلچین و باغباں کی روایتی تشبیہات و استعارات میں ایک طرح کی جدت دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس سے نہ صرف وہ ساری سیاسی کشمکش بارز ہوتی ہے جس سے اس دور کا پورا ہندوستان جھوجھ رہا تھا بلکہ اس سے نبرد آزما ہونے کی بھی دعوت دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں کلاسیکی شعور کی بازیافت بھی ملتی ہے جس میں دنیا کی ناپائیداری، توکل، یقین، قناعت، نرمی جیسے تصورات کی لے بھی موجود ہے۔

جگرؔ مرادآبادی کی غزل ہر چند کہ اپنی غزل گوئی کے نصف سے زیادہ عرصہ تک کلاسیکی ہاؤ بھاؤ اور رکھ رکھاؤ کی امین رہی ہے لیکن آخری عمر میں ان کی شعری نہج تبدیل ہوکر اپنے عہد کی ریشہ دوانیوں اور کشمکش کی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یا حفیظ قتیل کے الفاظ میں 'ان کی غزل میخانہ سے منبر تک پہنچ گئی'۔ ملک کی سیاسی ابتری جیسے تحریکِ آزادی، برطانوی سامراج کا ظلم و ستم، قحطِ بنگال، تقسیمِ ملک، فسادات، ہجرت وغیرہ ایسے سانحات تھے جن سے جگرؔ کی غزل ذات کے خول سے نکل کر کائنات کے مسائل و معاملات تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ اور ان کے فکر و فن میں زندگی کی صداقتوں کی صدا آتی ہے۔ البتہ غزل کے فن میں عمر بھر کی ریاضت انہیں کہیں اور جانے سے روک دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ اجتماعی زندگی کے مسائل کی بات کرتے ہیں تو غزل کا عشقیہ لہجہ ہی ان کے لئے سب سے بڑا پیمانہ بن کر سامنے آجاتا ہے کہ وہی جوش و جذبہ، وہی سادگی اور بے ساختگی جوان کے ابتدائی دور کا خاصہ تھا۔

''ان کے اعلیٰ عشقیہ تغزل کی بات اور ہے۔ ان کی مسائلی غزل کو ان کی عشقیہ غزل کے

مقابل رکھ کر نہ دیکھئے بلکہ جو شعرا اشتراکیت اور سرمایہ داری کے تولا اور نیرا میں زبان کی پوری طاقت صرف کرتے رہتے ہیں ان کی نعرہ زنی سے جگر کی سینہ کوبی کا مقابلہ کیجیے تو اس صنف میں بھی جگر کا قد اونچا ہی نظر آئے گا۔''(۱)

یعنی جگر کی غزل اپنی در و بست میں باطن و خارج کے ربط کی متحمل ہے۔

یہ سنتا ہوں کہ پیاسی ہے وطن کی سرزمین ساقی
خدا حافظ چلا میں باندھ کر سر سے کفن ساقی

....

اے سہاروں کی زندگی والو
کتنے انسان بے سہارے ہیں

....

آ پڑا کچھ وقت ایسا گردشِ ایام سے
زندگی شرما رہی ہے زندگی کے نام سے

جگر کے علاوہ جن شعرا کے یہاں انسانی مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ان میں فانی، اصغر، یگانہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اگر چہ یہ تینوں شاعر کلاسیکی روایتِ غزل کے شاعر تھے اور غزل کے جملہ روایات کے امین بھی تھے۔لیکن خارجی زندگی کے سانحات و حادثات سے متاثر ہوئے تو انہوں نے بھی اپنے کلام میں، کم ہی سہی لیکن اپنے دور کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔انسان کی سامراج کے ہاتھوں تذلیل ہو یا آزادی کی جدوجہد میں انسانوں کی قربانیاں ہوں، نااتفاقی ہو یا سماجی منافرت، مذہبی تنگ نظری ہو یا معاشی استحصال، غربت ہو یا بے روزگاری۔ مذکورہ شعرا نے حسن وعشق کے راوی ہونے کے باوصف بھی سیاست اور سماج کی

ناچاقی کی طرف مخصوص اشاراتی اور علاماتی زبان میں اشارے کیے ہیں۔

ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانؔی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا
(فانؔی)

بارِ الم اُٹھایا رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی انداز نے کسی کے
(اصغؔر)

فریبِ ابرِ کرم بھی بڑا سہارا ہے
بلا سے نخلِ تمنا خزاں رسیدہ سہی
(یگانؔہ)

ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے منظّم اور متحرک ادبی تحریک تھی۔ جس کا با قاعدہ آغاز اگرچہ ۱۹۳۶ء میں ان اشترا کی ادیبوں کے ہاتھوں ہوا۔ جو لندن میں تعلیم حاصل کرر ہے تھے۔ جنھوں نے پیرس میں ہونے والی بین الاقوامی کانفرنس بہ عنوان: **World Congress of the writers for the Defence of Culture** میں شرکت بھی کی لیکن تخلیقی سطح پر اس تحریک کے ابتدائی نقوش ہمیں پریم چند کی حقیقت نگاری، انگارے کی اشاعت اور اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور انقلاب'' میں ملتے ہیں۔ مذکورہ بالا کانفرنس کے روحِ رواں میکسم گورکی تھے اور اس کانفرنس میں دنیا بھر سے تقریباً ۱۶۰۰ ادیبوں نے شرکت کی۔ ہندوستان کی طرف سے اس کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کا مقصد انسان اور انسانیت کی بقا میں حائل

حیات کش طاقتوں کے خلاف قلمی جہاد کرنا تھا۔ساتھ ہی اس تحریک کا اصل منبع ومنشا اشترا کیت کا وہ فلسفہ تھا۔جس کا زیادہ تر زور سرمایہ داری کا خاتمہ،سماج میں کسانوں،مزدوروں،محنت کشوں اور نچلے طبقوں کو ان کے حقوق دلانا،طبقاتی کشمکش کا خاتمہ،دولت کی مساوی تقسیم،جدوجہد آزادی،غلامی سے نجات دلانا وغیرہ شامل ہے۔چنانچہ تحریک کے اعلان نامے میں ادب کے لئے لائحہ عمل یوں پیش کیا گیا کہ:

> ''ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائی جائے۔ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھلائی جائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔۔۔ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس اور غلامی کے مسائل ہیں۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ترقی پسند زندگی کی ارتقا پذیری اور جدلیاتی مادیت کے ترجمان ہیں۔جس کی اساس تاریخ کی نئی تعبیر اور زندگی کی نئی قدروں کو محیط ہے۔ویسے بھی وہ معاشی اور معاشرتی انصاف کا انقلابی تصور رکھتے تھے۔اسی لیے مذہب، جاگیرداری اور سرمایہ داری سے جڑی ہر شے کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔یہی سبب ہے کہ اس دور میں وہ تمام اصنافِ ادب پسِ منظر میں چلی گئیں جو جاگیردارانہ نظام کی زائیدہ و پروردہ تھیں۔غزل جو ہند اسلامی تہذیب کی نقیب و ترجمان رہی ہے' بھی اس نفرت کی آڑ میں ہتھے چڑھ گئی کیونکہ ترقی پسندوں کا ماننا تھا کہ غزل میں خیالات کی وحدت کا فقدان ہوتا ہے اس کے برعکس نظم میں تسلسلِ خیال ہوتا ہے جس سے نظریے کا اظہار زیادہ وضاحت اور شفافیت سے ممکن ہے۔یہ تو ایک اصول ہی ہے کہ جب بھی کوئی نئی تحریک معرضِ وجود میں آتی

۱۔سرسید ین (جلد پنجم)،مرتبین،رشید امجد، فاروق علی،راول پنڈی: سرسید کالج ۱۹۸۱ء،۳۶۸

ہے تو وہ اپنے ابتدائی ادوار میں اپنے مقصد و میلانات اور حدود و امکانات کی تشریح کرتی ہے۔ یہ بھی وجہ ہوسکتی ہے کہ ترقی پسندوں نے غزل کو ابتدا میں زیادہ منہ نہ لگایا اور جاگیردارانہ نظام کی پیداوار، انفرادی شعور کی عکاس، تصوف سے مملو اور اس کی منتشر خیالی اور ریشہ کاری کی بنا پر اسے معاصرانہ انسانی مسائل کی پیش کش اور مقصدیت سے عاری صنف گرداں کر رد کیا۔ کیونکہ غزل داخلیت (جس کے ڈانڈے روحانیت اور عینیت سے ملتی ہیں اور جو مادیت کی نفی کرتی ہے) کی ریل پیل کی متحمل وہ صنفِ سخن ہے جو اپنے مخصوص اشاراتی اور علاماتی انداز میں اپنا پیغام بہم پہنچاتی ہے۔ چنانچہ صنفِ نظم کے دن آ گئے لیکن غزل اتنی کافر صنفِ سخن ہے کہ وقت کے نئے نئے مسائل اور تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ وہ زمانہ بھی آن پہنچا جب یہی مخالف ترقی پسند والے اس کی حمایت کرنے کے لئے آگے آنے لگے۔ اور ایسے دلکش اور حسین شاعروں اور شہ پاروں کو جنم دیا جو ترقی پسندی کی شناخت بن گئے۔ ترقی پسند غزل گاواں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غزل میں خارجی زندگی کے پیچیدہ حقائق و مسائل کو اس عمدگی سے پیش کیا کہ اس پر نئے دور کی داخلیت کا گماں گزرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کبھی کبھی موضوعات کی ٹھونس ٹھانس دور سے ہی آشکار ہو جاتی ہے اور شاعری پروپا گنڈا کی سطح تک آ جاتی ہے۔ تاہم اس سے ایک چیز ہوئی کہ بات کہنے کے نئے نئے طریقے شاعروں کے ہاتھ آ گئے۔ ساتھ ہی ہماری غزل بہت حد تک مذہب کے اثر و رسوخ سے آزاد ہو کر عصری ساعت اور سیاسی و معاشی مسائل کی ترجمان بن گئی۔ اب وہ شاعری لکھی گئی جس کے بارے میں جاوید اختر نے اپنے مضمون 'اردو ادب میں ترقی پسند تحریک' میں لکھا ہے کہ

''۱۹۳۵ء سے ۱۹۷۵ء تک یہ شاعری ہر قدم پر اپنے معاشرے کے ہر دکھ، ہر شکوے اور

ہر احتجاج کی آواز بنی ہے۔ یہ شاعری گلستانوں،عشرت کدوں اور خواب گاہوں کی شاعری نہیں ہے۔ یہ شاعری ملوں اور فٹ پاتھوں کی شاعری ہے۔ یہ شاعری کسان کے ہاتھوں سے لگی مٹی اور مزدور کے ماتھے کے پسینے کے بارے میں ہے۔ یہ بااقتدار طبقے کے ظلم کے خلاف اعلانِ جنگ کی شاعری ہے۔ یہ ڈھلتی ہوئی رات اور آنے والے سویرے کی شاعری ہے۔''(۱)

غرض،ترقی پسندوں نے عصری تقاضوں اور مسائل کے زیرِاثر سیاسی،قومی و وطنی مضامین، آزادی،غلامی،سرمایہ داری محنت،بغاوت،اشتراکیت،سرمایہ داری،اقتصادی، مساوات، اخوت و انسانیت،انقلاب،بے روز گاری،افلاس،مذہبی توہمات کی جگہ تعقل پسندی اور معروضیت،مروجہ رسوم وعقائد کے کھوکھلا پن کی جگہ نئی روایتوں کا قیام،بے معنی روحانیت کی جگہ مادیت،عقلیت اور ارضیت،جھوٹ اور مبالغے کی بجائے حقیقتوں کی نشاندہی کرنا،معاشرے کے مظلوم طبقوں کسانوں اور مزدوروں سے ہمدردی وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا تاکہ ادب اور سماج کے رشتے کو سمجھا جا سکے اور ایک ایسا سماج نمود پذیر ہو جو استحصال سے پاک ہو،جہاں انسان کی اولیت مقدم ہو،جہاں طبقاتی اور غیر مساویانہ سماج کے خلاف ٹھوس اور مادی جدوجہد کے قوانین کی آگاہی ہو اور انسان تمام سماجی ذرائع پیداوار کو بھرپور استعمال کر کے انسانی سماج سے افلاس،بھوک،ننگ جیسے مسائل کا خاتمہ کر کے روٹی کمانے کی ذلت آمیز مزدوری سے نجات اور اس محنت کو تخلیق اور تسخیرِ کائنات کے لیے کارآمد بنائے۔

''ترقی پسند شاعروں کا پسندیدہ موضوع قومی اہمیت کے مسائل ہیں۔ترقی پسند شاعری اساسی طور پر نظریاتی شاعری ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ نظریے کی روشنی میں ان

۱۔احمد پراچہ(مرتب)،اردو ادب کی ترقی پسند تحریک،دہلی:بک کارپوریشن،۲۰۱۴ء،ص۵۴

مسائل کو دیکھا جائے۔۱۹۳۶ء سے دوسری جنگ عظیم تک ترقی پسند موضوعات آزادی، جمہوریت اور مزدوروں اور کسانوں کے مسائل تھے۔دوسری عالمی جنگ کے دوران مزید دو اہم موضوعات امن اور عام انسان دوستی اختیار کر گئے۔''(۱)

فیضؔ احمد فیضؔ کا شمار ترقی پسند تحریک کے صفِ اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔فیضؔ نے جا بجا اپنی غزل میں انسانی مسائل کی عکاسی ترقی پسند شعور کے تحت کی ہے۔سیاسی لحاظ سے دیکھا جائے تو مذکورہ شاعر کا سارا علاقہ استعمار زدہ تھا۔اس صدی میں ہندوستانیوں پر جتنا ظلم ہوا شاید ہی کسی اور صدی میں اتنا ظلم ہوا ہو۔فیضؔ کے یہاں سامراج کے خلاف صف آرا ہونے کی ابتدائی لےَ ان کی غزلوں کے بجائے نظموں میں ہی ملتی ہے۔جن میں ''رقیب سے''، ''کتے''، ''بول'' وغیرہ شامل ہیں لیکن غزل کے کچھ ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں عشق و عاشقی کے بالعکس غمِ روزگار کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔یہ وہ دور تھا جب پوری دنیا جنگِ عظیم اول کی ہولناکیوں سے گزر چکی تھی۔دوسری جنگ عظیم کے دوران ہی فیضؔ کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' شائع ہوا۔

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

مذکورہ دور ہندوستان میں سیاسی بیداری کا دور تھا۔مختلف تحریکات سے وابستہ جذباتیت نے شعروادب میں بھی مصنوعی طرز کی خوشحالی کو جنم دیا تھا۔کیونکہ مستقبل خواب کے ہاتھ سوار تھا اور اُمید وقت کے موسم سے جڑی تھی۔یہی سبب ہے کہ اس دور کے شاعر رومانوی انداز نظر کے نقیب نظر آتے ہیں۔چنانچہ فیضؔ کا اولین شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' بھی اسی صورتحال کا

۱۔عقیل احمد صدیقی، پروفیسر، جدید اردو نظم: نظریہ وعمل، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۰۸

غماز ہے۔جس میں جذبات کی شدت وحدت اورعنفوان شباب کی نا آسودگی کی رنگینوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔نیز حسن کا زیروبم اورحسن کی چاہت بھی اس مجموعہ کا ایک لائق حصہ ہے۔بعدازاں حسن کے اسی عرفان نے فیضؔ کو اپنے سماج کی تاریکی کا پتہ دیا۔جس سے مذکورہ شاعر کی تخلیقی بصیرت میں اضافہ ہوتا گیا۔اوراس طرح سے فیضؔ اس تمام تر سیاسی منظرنامے سے واقف ہوا جس کے مسائل سے پورابرصغیر ہی جھوجھ رہا تھا۔

''دست صبا'' کی چودہ غزلیں قیدوبند کے دور کی پیداوار ہے۔ان غزلوں میں فیضؔ کا محشرِ خیال ترقی پسندیت کا لبادہ اوڑھے نظر آرہا ہے۔جس میں سیاسی وسماجی بصیرت تخلیقی بصیرت سے آمیز ہوکر فکرونظر کی گہرائی کا انداز ایمائی اوراستعاری زبان سے پیوست ہے کہ مارشل لاء اوراس کے استبداداورظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج کی لےَ میں تیزی نظر آتی ہے۔ساتھ ہی امیدوامن کا احساس بھی دامن گیرنظر آتا ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

....

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

....

گلوئے عشق کو دارو رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

سیاسی ہلچل،سامراج کا ظلم و استبداد،مزاحمت،راولپنڈی سازش کیس،زنداں کی

تنہائی، الزامات اور خفیہ عدالت میں مقدمہ چلایا جانا وغیرہ کے پسِ منظر میں جب مذکورہ بالا اشعار کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ فیضؔ کی نوکِ قلم میں سیاسی شعور اور شناخت کا کتنا دم خم تھا کہ ایک نظر میں یہ اشعار رومان کی فضا تخلیق کرتے ہیں تو دوسری نظر میں یہ انقلاب کا صور پھونکتے ہیں۔ اصل میں فیضؔ کے کلام میں یہ آمیزش ان کی طاقت بن جاتی ہے کہ غمِ دوراں پر غمِ جاناں اور غمِ جاناں پر غمِ دوراں کا دھوکہ ہوتا ہے۔ جس سے نہ صرف شاعرِ مذکورہ کے فکر وفن کی سچائیوں اور صداقتوں کا احساس ہوجاتا ہے بلکہ اس عہدِ انتشار میں سیاسی صورتحال یعنی ظلم و جبر کی انتہا کا علم بھی ہوجاتا ہے۔ جس کے خلاف شاعر احتجاج کا علم بلند کر کے تیسری دنیا میں زندگی بسر کرنے والے لوگوں کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اور ان کو مسائل کے ردِعمل پر بھی اکساتا ہے۔ گو کہ مذکورہ بالا مجموعہ کی غزلوں میں بھی روایتی علائم و رموز کو بروئے کار لایا گیا ہے لیکن ان کے بین السطور میں افسردگی، جبر واستبداد، محرومی، جدوجہد، اُمید اور حوصلہ کی نشاندہی ملتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بقولِ جیلانی کامران:

> ''فیضؔ کے ذریعے اردو شاعری نے تیسری دنیا کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کیا ہے اور اس دنیا کے بدلتے ہوئے تمدنی ماحول کو اس سچائی کا پیغام دیا ہے کہ جب تک انسان کے جسم میں دل دھڑکتا ہے انسان نہیں ٹوٹ سکتا اور جب تک انسانوں کے درمیان محسوسات کا رشتہ ہے انسان کبھی اپنی آزادی سے محروم نہیں ہوسکتا۔ عین ممکن ہے کہ جبر اور طاقت کی جن صورتوں سے ہمارا عہد آشنا ہے وہ صورتیں باقی نہ رہیں اور انسان کی تاریخ میں نئے ارادے ظاہر ہوں۔''(۱)

وہ اس لیے کہ پختہ ایمان وایقان اور جہد وعمل سے ایک ایسا معاشرہ قیام پذیر ہو جہاں انسان

۱۔ جیلانی کامران، ہمارا فیض، ص ۱۳۴، ادبِ لطیف، فیض نمبر

کی عزتِ نفس ہی سب سے مقدم ہو۔فیضؔ کے رومانوی شعور پر ترقی پسندی کا یہ رجحان ان کی زندانی کے بعد ظاہر ہوتا ہے۔چنانچہ اپنے دور کے اقدار وافکار کی کشمکش کو شاعرِ مذکوہ راپنی شخصیت سے وابستہ کر کے جذبات میں جذب کر لیتا ہے اور پھر تغزل کی صورت میں یہ بر سر عام ہو جاتے ہیں۔

پیو کہ مفت لگادی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے و لالہ فام کہتے ہیں

....

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے ہیں

''زنداں نامہ'' کی سترہ غزلوں میں بھی ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی لے تیز ہے۔وطن کی محبت میں یہ لے انقلابی نوعیت کی ضرور ہے لیکن اس میں اجتماعی شعور کی کارفرمائی کا احساس بھی شامل ہے۔چنانچہ جدو جہد کے اس عمل میں رجائیت کا پہلو بھی سرگرم ہے۔اپنے اردگرد حالات اور تیسری دنیا کے ممالک کی غربت، افلاس، بھوک اور سیاسی بیداری کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔نیز امن وامان کا پیغام بھی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی مذمت بھی۔

غرور سرو وسمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاج دار ہونگے
جو خاروخس والئی چمن تھے عروج سروسمن سے پہلے

ظلم و جبر کی سیاہی، درد وداغ، زنداں کی کھٹنائیاں اور تحقیر آمیزی بھی فیضؔ کے جذبات کو پست

نہ کرسکیں۔ کیونکہ عشق و محبت کے اس شاعر کا حوصلہ جن اقدار و افکار کے خمیر سے بنا ہوا تھا اس میں صبر و تحمل کی تلقین راہِ راست کے لیے لازمی جز مانا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی و جبری قوتوں کے سامنے اس شاعرِ انقلاب کے حوصلے پست نہیں ہوتے بلکہ کوئے یار سے سوئے دار چلنے کو بھی راضی بہ رضا ہے۔

مقام، فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے سوئے دار چلے

''دست تہِ سنگ''میں بارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں اس دور کی یادگار ہیں جب فیضؔ افراتفری کا شکار تھا۔ یہ وہی دور ہے جس میں مارشل لاء کے باعث فیضؔ کو پھر ایک بار جیل جانا پڑا۔ یہ''زمانہ کچھ افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار پھر جیل خانہ گئے۔ مارشل لاء کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔''(۱) اس مجموعہ کی غزلیں بھی سیاسی مسائل کی ترجمان ہیں کہ کبھی شاعر انقلاب، اُمید، آزادی اور آرزو کی بات کرتا ہے تو کبھی ظلم و زیادتی ، سفاکی، ستم سے نجات کی راہیں تلاشتا ہے۔ انسان کی عزت کرنا اور انسان کے دکھ و درد میں اس کی ہمدردی کرنا۔ علاوہ ازیں مذکورہ شعری مجموعہ کے ابتدا میں وہ پر شکوہ تقریر بھی درج ہے جو فیضؔ نے ماسکو میں لینن انعام کی تقریب کے موقع پر اردو زبان میں کی۔ جس میں انہوں شر و باطل کی قوتوں کی کشمکش کی وضاحت کی ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا مجموعہ میں زینۂ ذات کا سفر کائنات کو محیط نظر آ رہا ہے۔ استعماری قوتوں کی یلغار کے باوجود بھی شاعر کا پُراُمید رہنا اس مجموعہ کی غزلوں کا اختصاص ہے جو اپنا جواز جہد و عمل میں مکمل کر لیتا ہے۔

۱۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس ۲۰۰۲ء، ص ۱۸

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

....

لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم

....

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے ، سنتے تھے سحر ہوگی

''دستِ تہِ سنگ'' کی طرح ''سرِ وادیٔ سینا'' میں بھی بارہ غزلیں شامل ہیں۔جن میں بھی سیاسی کشمکش، وطن کی محبت وغیرہ اہم ہے۔اسی طرح ''شامِ شہراں'' کی گیارہ غزلیں بھی بقولِ صلاح الدین حیدر:

''ہماری تاریخ کے لہو رنگ اوراق کی مصوری ہیں اور ان میں فیضؔ اپنے دور کی محرمیوں، اجتماعی دکھوں کی ترجمانی کے پہلو بہ پہلو کہیں تو رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے استعاروں میں پناہ لیتے ہیں اور کبھی اپنی نوا کو اپنی ذات ہی میں ہم کلام پاتے ہیں۔مشرقی پاکستان میں جو کچھ بھی ایک بھیانک خواب کی طرح ابھر کر سامنے آیا اور جس طرح انسانی خون کی ارزانی ہوئی اور جس کے نتیجے میں اجنبیت اور لاتعلقی کی جو دیوار سامنے آئی، اس نے احساسات کی دنیا کی کایا کلپ ہی کر کے رکھ دی''۔(۱)

اک گردنِ مخلوق جو ہر حال میں خم ہے

۱۔فیضؔ احمد فیض، صلاح الدین حیدر، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲۹

اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

''مرے دل مرے مسافر''اور''غبارِایام'' کی غزلیں بھی سیاسی رنگ و رس سے بھرپور ہیں۔ یہاں بھی فیضؔ ظلم و ستم،وطن کی پامالی،انتشار،جلاوطنی،رشتوں سے دوری جیسے موضوعات کی قلم کاری کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی ان کی غزل مقصدیت کے بل بوتے سیاسی رسمساہٹ کی امین ہے جو آمریت اور جبر کے پنجوں پر کاری ضرب بھی ہے۔

فیضؔ نے ان سیاسی مسائل اور پیچیدہ معاملات کا ذکر علامتوں اور استعاروں میں کیا ہے۔ان کے یہاں پرانے علائم و رموز نئے معنیاتی سیاق و سباق کے ساتھ شامل ہیں۔قفس،اہلِ قفس،بہاروخزاں،قاتل ومقتول،شام وسحر،صیاد وگلچین،چارہ گری،رقیب و اغیار،اسیر و زنجیر و زنداں،دوستاں و دشمناں،سنگ وخشت،شمشیر وخنجر،جوروستم،دشت وچمن،یلغار وتسخیر،خونِ دل وجگر وغیرہ الفاظ فیضؔ کے سیاسی شعور کے غماز ہیں۔جن میں عصری حیثیت اور مقصدیت تغزل کے پیرائے میں لبریز بھی ہے اوراستعماری قوتوں کے خلاف اعلانِ جہاد بھی۔یہاں آفاقیت کی رمق بھی ہے کہ جو ان مظلوم و مجبورقوموں ایشیا،افریقہ،لاطینی امریکہ کا آوازہ بھی ہے جہاں نوآبادیاتی نظام نئے بودوباش کے ساتھ اپنے پر پھیلانے میں مصروف ہے۔

فیض احمد فیضؔ ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے۔چنانچہ ابتدائی ایام میں ہی وہ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف آئے کیونکہ فیضؔ کومعلوم تھا کہ ہرفرد معاشرے سے کسی نہ کسی طرح جڑا ہوا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک فرد اپنے معاشرے سے کٹ کر اپنے مسائل کا تدارک نہیں کرسکتا ہے۔بنابریں فیضؔ سماجی تقاضوں اور مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کرنے لگا۔جس سے ان کے یہاں حقیقت پسندی کا رجحان سامنے آتا ہے کہ مذکورہ شاعر کے

ادبی، سیاسی، سماجی و معاشی شعور میں وسعت و گہرائی پیدا ہوئی۔فیضؔ کے یہاں عام طور پر یہ موضوعات ملتے ہیں سیاسی و معاشی آزادی، عدم استحصال، عدم طبقاتیت، تاریخی حقیقت۔۔۔اخوت، مساوات، آدمیت، انسانیت، انقلاب، ارضیت، امن، انصاف، مادی صداقت، مادی حسن، مادی روحانیت وغیرہ وغیرہ۔فیضؔ اس بات سے بہ خوبی واقف ہے کہ سماجی زندگی کے مسائل کا سب سے بڑا محرک طبقاتی نظام ہے جو جاگیردارانہ نظام کی دین ہے۔جس میں استحصال اور بربریت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ویسے بھی فیضؔ کے زمانے میں دو عالمگیر جنگیں لڑی گئیں۔جن میں بے حساب بے گناہ انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔جس سے نہ صرف یورپ کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام درہم برہم ہو کر لوگوں کو مختلف قسم کے مسائل کا سامنا ہوا بلکہ ہندوستان پر بھی اس کے خاطر خواہ اثرات مرتب ہوئے۔کیونکہ ہندوستان انگریزوں کے زیرِ انتظام تھا۔نتیجتاً یہاں بھوک، بے روزگاری، ننگ، افلاس کا دور دورہ ہوا۔مزدور، کسان، محنت کش اور نچلے طبقوں کے لوگ اور زیادہ نادار ہو گئے۔کیونکہ سامراجی قوتوں نے اپنے معاشی نقصان کی بھرپائی نوآبادیاتی ممالک میں استحصال کے ذریعے مکمل کرنا شروع کی۔چنانچہ ظلم و جبر کا وہ بازار گرم ہوا کہ جہاں سے حساس دماغوں کے دل پگھلنے لگے تو یوں اعلان کیا کہ

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخِ زرد کے معنی سیکھے

اور پھر ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کے بٹوارہ نے رہی سہی کسر بھی پوری کردی۔فرقہ وارانہ

فسادات، تقسیم، ہجرت، بے گھری، عصمت ریزی، درندگی، قتل و غارت گری، کشت وخوں وغیرہم نے دونوں ممالک میں مسائل کو جنم دیا۔ اور بعد ازاں دونوں ملکوں میں طبقاتی نظام قائم و دائم رہا۔ جس سے استحصال، بھوک، افلاس، ناداری، بے بسی کا عالم جاری رہا۔ چنانچہ فیضؔ نے اپنے کلام میں ان تمام انسانی مسائل کو پیش بھی کیا اور ان کے تدارک کا لائحہ عمل بھی بتایا۔ کیونکہ خود فیضؔ کا بھی ماننا تھا:

> ''ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے۔ (ان مسائل میں غالباً طبقاتی کش مکش اور دنیاوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہے) اور سماج سے ایسے فکری جذبات یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے گا۔'' (۱)

بنابریں فیضؔ محنت کش مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقہ کے لوگوں کی حمایت میں علمی اور عملی طور پر بھی اٹھ کھڑا ہوئے۔ نہ صرف ان کے مسائل جیسے خستہ حالی، غریبی، جہالت اور بھوک کی اپنی شاعری میں عکاسی کی ہے بلکہ ان مسائل کا تدارک کرنے کے لئے جدوجہد کو لازمی بھی قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی روایتی معاشرے اور فرسودہ نظامِ اقدار سے بغاوت کی تلقین بھی کی تاکہ ایک ایسا معاشرہ وجود پذیر ہو جو عدل و انصاف اور مساوات پر مشتمل ہو۔ فیضؔ کے اس انقلابی آہنگ میں اتنی حرارت اور تخلیقی توانائی ہے کہ آج اکیسویں صدی میں بھی یہ ہمیں متاثر بھی کرتا ہے اور اپنے اردگرد ماحول میں پھیلی سنسنی کو دور کرنے کے لئے ہمارے جذبات کو بھی اکساتا ہے۔ فیضؔ کی ان شعری خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انور جمال پاشا لکھتے ہیں:

۱۔ فیض احمد فیض، میزان، مغربی بنگال: اردو اکیڈمی ۲۰۰۲ء، ص ۲۱

''فیضؔ دبے کچلے مظلوم اور مقہور کی زندگی کی صلابتوں سے پیدا زہرنا کیوں کو پی کر جمالیاتی ادراک سے اپنی شاعری کو تاریکیوں اور ظلمتوں میں تلاشِ نور کا وسیلہ بناتے ہیں۔اس لیے ان کی شاعری انسانیت کے جسم پر نمایاں دھبوں کو مٹا کر اسے صحت منداور خوبصورت پیکر میں ڈھالنے کا نغمہ بن جاتی ہے۔فیضؔ عصری زندگی کی ناہمواریوں اور ظلمتوں کو اپنے ذاتی کرب واضطراب اور تجربے کا حصہ بنا کر نئے کائنات کی تخلیق اور نئے بشر کے ورود کا مژدہ سنانے کا متمنی ہیں۔''(۱)

ہے اپنی کشتِ ویراں سرسبز اس یقین سے
آئیں گے اس طرف بھی اک روز ابرو باراں

....

بیدادگروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

....

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہگزار سے

من جملہ،فیضؔ انسانیت کی ترقی،خوشحالی اور مسرت کا تمنائی ہے تاکہ نیکی،حسن اور خیر کا دور دورہ ہو،اعلیٰ وارفع اقدار کی رونمائی ہو اور شر پسند عناصر کی بیخ کنی ہو،سیاسی ومعاشی مسائل کی نشاندہی بھی ہو اوران کے تدارک کے لیے لائحہ عمل بھی۔ظلم کے خلاف احتجاج بھی ہو تاکہ طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کا خاتمہ ہو،مستقبل بینی بھی ہو اور تاریخ سازی

۱۔انور جمال پاشا،مضمون،ترقی پسند جمالیات اور فیض کا شعری امتیاز،مطبوعہ آجکل،دہلی،فروری ۲۰۱۱ء،ص ۲۰

بھی۔اسی لیے یہ بات بلا کسی خوف وتر دد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح فیضؔ نے اقبالؔ کے بعد تیسری دنیا کے انسانوں کے مسائل جیسے غلامی،غربت،بھوک،بے روزگاری،ظلم وزیادتی،استحصال،طبقاتی کشمکش وغیرہ کواجاگر کیا شاید ہی کسی اور دوسرے شاعر نے کیا ہوگا۔فیضؔ کی شاعری تو لہو رنگ شاعری ہے جوخواب باندھنا بھی جانتی ہے اوران خوابوں کوشرمندۂ تعبیر کرنے کا لائحۂ عمل بھی رکھتی ہے'انقلاب اس کے زینہ بہ زینہ ہے اور یہ تاریخ کی مادی تعبیر سے منسلک ہے۔اس کا تبار تہذیب وتمدن کی شاخ کا ثمرہ بھی ہے اوراس کے ابعاد میں جمالیاتی ادراک کا غازہ بھی ہے۔فیضؔ کی غزل ہم پہ جہد وعمل کا وجد طاری کرتی ہے۔کیونکہ یہ آمریت اور جبریت کے اس عہد کی زائیدہ ہے جہاں انسان جیتے بھی غلام تھے،بستے بھی غلام تھے اور مرتے بھی غلام تھے۔یہی سبب ہے کہ یہ غزل ایک نادار انسان کو اس کی ناداری،بے بسی اور لاچاری پر آنسوؤں کا سودا کرنے کے بجائے احتجاج پر اکساتی ہے۔اس غزل میں رومانیت کی جو کسک ہے وہی انقلاب کی آماجگاہ بھی ہے۔بنابریں اس غزل کے الفاظ بسورتے نہیں بلکہ احتجاج کرتے ہیں_ انسانی حقوق کی پامالی پر،استحصال پر،طبقاتی چپقلش پر،ظلم وزیادتی پر،غلامی پر وغیرہ۔یہیں سے اس غزل میں آفاقی اپیل کا در بھی وا ہوتا ہے تو یہاں بھی یہ عالمی سطح پر انسان کی بے ضمیری،بدتہذیبی،بدمعاشی،بددیانتی اور بدچلنی پر سراپا احتجاج ہے۔اس غزل کا شعری کردار گوکہ سماج کا سب سے نادار شخص نظر آتا ہے جو اپنی تنگدستی اور بے بضاعتی سے نڈھال تو ہے لیکن اس کی صفت یہ ہے کہ اس میں بالکل بھی تنگدلی نہیں ہے بلکہ وہ تو بہ شرطِ وفاداری کوئے یار سے چل کر سوئے دار پر چڑھنے کو بھی راضی ہے۔

احمد ندیمؔ قاسمی کا شمار بھی ترقی پسند تحریک کے بالغ اور باشعور شعرا میں ہوتا ہے۔ندیمؔ

گوکہ نظم کے باکمال شاعر مانے جاتے ہیں لیکن ان کی غزل میں موضوعاتی کشادگی ،وسعتِ فکراورعصری مسائل کی ترجمانی دیکھنے کوملتی ہے۔ندیم کی غزل ابتدا میں جہاں غزل کے کلاسیکی ورثہ اورشعور کی امین رہی وہیں بعد میں اس نے اپنی الگ شناخت بھی قائم کرلی۔ندیم بھی دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح اشتراکیت،طبقاتی کشمکش،استحصال،غربت،افلاس،بے روزگاری،سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت،انسان دوستی وغیرہ کی بات کرتے ہیں۔ساتھ ہی سائنسی ترقیات اورعروجِ آدمِ خاکی بھی ان کی غزل کا موضوعِ سخن ہے۔ان تمام تر موضوعات کے برتاؤ میں ندیم اپنی ہنرمندی اورتخلیقی بصیرت کا لحاظ رکھتے ہوئے غزل کے دامنِ دل میں نہ صرف اظہارواسلوب کا بھرپورخیال رکھتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقی اپج سے فکرو آگہی کے نت نئے قرینوں کوبھی وضع کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ندیم کا شمارترقی پسندتحریک کے صفِ اول کے شعرامیں ہوتا ہے۔

ندیم زمین پرانسانی عظمت کے قائل تو ہیں لیکن ساتھ ہی اسے زمین پرایک انسان کے ہاتھوں دوسرے انسانوں کا استحصال بددل کرتا ہے کہ وہ انسان جس نے رفعتیں حاصل کی ہیں،آسمانوں کی بلندیوں کو پہنچ گیا، ستاروں پر سے گھوم آیا،زمینوں کی وسعتوں کو بھی جھانکا،لیکن اپنے ہی گھر یعنی زمین پراپنے مفلس،نادار اورکمزور بھائی تک نہ پہنچ سکا۔اس کے درد کا کوئی مداوا نہ کرسکا۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان دنیا میں اپنی مادی ترقیوں سے بلندو بالاتو ہوالیکن روحانی طور پراپاہج ہوگیا تو بے ضمیری اس کا مقدر بن گئی کہ اس نے اپنے سے کمزور انسانوں کا استحصال کرنا شروع کیا۔اس استحصال کی پہلی اینٹ معاشرہ میں طبقاتی کشمکش سے استوار ہوتی ہے کہ جہاں ایک طبقہ حاکم اور دوسرا طبقہ محکوم ہوتا ہے۔پہلا طبقہ سرمایہ داروں،زمینداروں،ساہوکاروں،مہاجن اور مذہبی رہنماؤں کا ہوتا ہے جواپنے سے

کمزور دوسرے طبقے یعنی مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کا استحصال کرتے ہیں۔اوّل الذکر طبقہ اپنے مفادات کو پورا کرنے کے لئے آخرالذکر طبقہ پر ظلم و زیادتی بھی روا رکھتا ہے۔ یہ ظلم و جبر نہ صرف سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشی و اقتصادی سطح پر ہوتا ہے بلکہ تہذیبی و ثقافتی سطح پر بھی ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ندیمؔ اپنی غزل میں بار بار اس کی غلط روی کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔فراقؔ نے ''دشتِ وفا'' پر اپنے تاثرات یوں رقم کیے ہیں:

> ''ندیمؔ کی شاعری میں زندگی اور مسائلِ زندگی کی بھرپور چوٹیں ہیں،ان کی آواز میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کے فتوحات اوران فتوحات سے بڑھ کر اہم چیز زندگی کی شکستیں، گھرے اور پرخلوص سوچ کے عناصر مل کر جل ہوگئے ہیں۔''(۱)

اب بھوک سے کوئی کیا مرے گا
منڈی میں ضمیر بک رہے ہیں

....

دل نچڑتے ہیں،جگر کھتے ہیں،سرگرتے ہیں
یہ تجارت کے مراکز ہیں کہ میدانِ قتال

....

لوگ اشیاء کی طرح بک گئے اشیاء کے لئے
سرِ بازار تماشے نظر آئے کیا کیا

....

صنعتیں پھیلتی جاتی ہیں،مگر اس کے ساتھ

۱۔احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، لاہور: کتاب نما۱۹۶۳ء، ص۶۲۔۶۳

سرحدیں ٹوٹتی جاتی ہیں گلستانوں کی
مقبرے بنتے ہیں زندوں کے مکانوں سے بلند
کس قدر اوج پہ تکریم ہے انسانوں کی

مذکورہ بالا اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آج کے زمانے کی طرح اس دور میں بھی تمام تر معاشی صورتحال کا فائدہ طاقت ور ممالک اٹھا رہے تھے کہ جنہوں نے دنیا کے ممالک کو سرمایہ داری کے جھانسے میں ڈال کر عالمی منڈی میں تبدیل کر دیا۔ نئے نئے کارخانے کھڑا کیے، نئی نئی صنعتوں کو فروغ دیا تاکہ زیادہ سے زیادہ ممالک اس سے جڑ جائیں اور زیادہ سے زیادہ منافع کمایا جائے۔ اپنے اس مفاد کے لیے سرمایہ دار ممالک کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہیں۔ یہاں تک کہ دو عالمگیر جنگیں بھی لڑیں گئیں' اپنے مفاد کے لئے انسانوں کا خون پانی کی طرح بہا دیا گیا۔ اس حوالے سے جلیل عالی کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے:

''ندیم جب اپنے زمانے میں عالمی سطح پر حق و انصاف کی قدروں کو پامال ہوتے، بڑے بڑے دانشوروں کے افکار و نظریات کو استحصال کا آلہ کار بننے اور قلم کاروں کو مصلحتوں اور مفاہمتوں کا بیوپار کرتے دیکھتا ہے۔ تو اسکا دل شدتِ کرب سے بلبلا اٹھتا ہے۔''(۱)

اسی طرح جس طرح اس صدی میں طاقت ور ممالک نے اپنی زور آزمائی اور استعماریت کیلئے افغانستان، عراق، شام، فلسطین وغیرہ میں انسانوں کی نسل کشی سے دریغ نہیں کیا۔ یہی سبب ہے کہ مذکورہ شاعر اشتراکیت کا حدی خواں نظر آتا ہے تاکہ انسانی دنیا اس سرمایہ دارانہ نظام

۱۔ جلیل عالی ''ندیم کی شعری واردات کی معنوی جہتیں، مشمولہ ادبیات، سہ ماہی خصوصی شمارہ ل، اسلام آباد: شمارہ ۱۰۸ جنوری تا جون ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۸

سے چھٹکارا پائے جس کی بنیاد سو فیصد طبقاتی کشمکش پر استوار ہے اور جس سے تیسری دنیا کے ممالک میں غربت، افلاس، بے گھری، غلامی، بے روزگاری کے مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔

روح کے کہساروں سے لاوا ابل پڑا
جب انسان محروم نانِ شعیر ہوئے

....

اور جنگ کیا ہوگی جب کہ نخل زیتوں کا
شاخ شاخ بٹتا ہے، بھوکی فاختاؤں میں
ایک بے گنہ کا خوں، غم جگا گیا کتنے!
بٹ گیا ہے اک بیٹا بے شمار ماؤں میں
بے وقار آزادی، ہم غریب ملکوں کی
تاج سر پہ رکھا ہے، بیڑیاں ہیں پاؤں میں

یہی وجہ ہے کہ ندیمؔ کے یہاں آفاقیت کی بھی رمق ہے۔ ہر چند کہ شاعرِ مذکورہ کا وطن نیا نیا ہی آزاد ہوا تھا اور اس کی محبت میں وہ سیاسی، معاشی اور تہذیبی مسائل سلجھانے کی تمنا رکھتا تھا۔ جن سے آزادی سے قبل پورا برصغیر متاثر ہو رہا تھا۔ غربت، نسلی تعصب، عصبیت، بے روزگاری، جاگیرداری اور سرمایہ داری کا خاتمہ وغیرہ۔ کیونکہ آزادی کا حسین خواب جب ترقی پسندوں کے من مطابق شرمندہ تعبیر نہ ہوا اور اپنے ساتھ بہت سارے انسان سوز مسائل کو لے کر آیا مثلاً فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، بے گھری، انسان دشمنی، خون ریزی، قتل و غارت گری وغیرہ تو دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح ندیمؔ بھی بے ساختہ بول اٹھے:

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے

ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے

....

جب سے ہم تقسیم ہوئے ہیں نسلوں اور زبانوں میں
حائل ہیں کتنے آئینے آپس کی پہچانوں میں
بدن آزاد ہیں اندر مگر زنجیر بجتی ہے
کہ میں آزاد ہوکر بھی گنا جاؤں اسیروں میں

....

وہ تیرگی ہے کہ راہ وفا سے پوچھتا ہوں
تجھے تو اپنے مسافر کا کچھ پتہ ہوگا

آزادی کے بعد جہاں دونوں ملکوں کے اپنے اپنے مسائل تھے لیکن پاکستان میں ہندوستان کے برعکس زیادہ مسائل تھے۔ایک تو یہ نیا ہی وجود میں آیا ملک تھا، دوسرا یہ ایک مخصوص نظریے کے تحت بھی معرضِ وجود میں آیا تھا۔اس لیے ''ہندوسان میں اچھی ہو یا بری جمہوریت ہمیشہ باقی رہی۔ پاکستان والوں کو یہ بھی نصیب کم ہی ہوئی۔اظہار کی آزادی کا ذائقہ انہوں نے شاذ و نادر ہی چکھا۔ڈکٹیٹر شپ کی قہرمانی ، مذہب کے نام پر ہونٹوں پر پہرے، بازار کی رونقیں تو بڑھیں مگر دل کا سناٹا بڑھ گیا۔خوش حالی کے پھول چند دامنوں میں سمٹ کر رہ گئے۔ بارانِ رحمت سے سیرابی سب کا مقدر نہ بن سکی۔''(ا)

مسافروں سے کہو رات سے شکست نہ کھائے

ا۔وزیر آغا، مضمون، احمد ندیم قاسمی کا فن، مطبوعہ، عالمی اردو ادب، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن (مدیر) نند کشور وکرم، ۱۹۹۶ء، ۳۷۳۔۳۷۴

میں لا رہا ہوں خود اپنے لہو سے بھر کے چراغ

....

جی کھول کے ہنسنے سے بھی آنسو نکل آئے
کس درجہ مکمل تیرا آئینِ ستم تھا

....

آج کے دور میں انصاف کے معنی یہ ہیں
روح مرجائے مگر جسم بچایا جائے

....

اے خدا اب ترے فردوس پہ حق ہے میرا
تو نے اس دور کے دوزخ میں جلایا ہے مجھے

غرض، ندیؔم کی غزل اپنے عہد کی وہ مرقع بیانی ہے جو اپنے جوہر میں اس رزم آرائی کو جگہ دیتی ہے جس میں سامراج دشمنی، قوم پرستی، سرمایہ داری کی مخالفت اور اشتراکیت کی حمایت اور انسان دوستی کے بنیادی مسائل شامل ہیں۔ ندیؔم نے نہ صرف ترقی پسند اقوام کے اس استحصال کے خلاف اپنا آوازہ بلند کیا جس سے بالخصوص تیسری دنیا کے عوام دن بہ دن پسماندہ ہوتے جا رہے تھے بلکہ سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا شدہ خرابیوں کی بھی نشاندہی کی ہے تاکہ اشتراکیت کے نظام کے لئے راستہ ہموار ہو جائے اور سماج کے نچلے طبقہ جات کے پسے ہوئے لوگ چین کی سانس لے سکیں۔ نیز مذکورہ شاعر موجودہ دور کے صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ نت نئے مسائل کو بھی اپنی غزل کا موضوع بناتے ہیں تاکہ انسانیت شر کے ہاتھوں سے بچ جائے اور خیر کے ساتھ اپنے قدم آگے بڑھائے۔ آخر پر میں اپنی بات ندیؔم کے اس

اقتباس پہ ختم کرتا ہوں جس میں انہوں نے اپنا نظریۂ حیات واضح کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''صرف اتنا چاہتے ہیں کہ یہ مملکت ایسی ہو جس میں سہانے خواب حقیقت بن کر پنپ سکیں۔ جہاں کا ایک ایک فرد خود کفیل اور خوشحال ہو اور مادی اور روحانی استحصال سے محفوظ ہو، جہاں کوئی کسی کا محتاج نہ ہو، کوئی بھوکا نہ ہو کوئی بے روزگار نہ ہو۔کوئی بیمار علاج سے اور کوئی بچہ تعلیم سے محروم نہ ہو۔ جہاں کوئی کسی کا حق نہ ہتھیا سکے، جہاں نفرت کی بجائے محبت کا راج ہو، جہاں فرقہ پرستی کی بجائے بھائی چارے کی فضا ہو، جہاں منافقت نہ ہو، دشنام بازی نہ ہو بہتان طرازی نہ ہو، جہاں کشیدگی کی بجائے باہمی تعاون کارفرما ہو، جہاں بے مقصدیت کی بجائے وہ مثبت مقاصد پروان چڑھیں جن کا ایک واضح رخ اور ایک متعین جہت ہو اور جن کا سفر ارتقائی ہو، جہاں مادی اور قلبی اور روحانی سکون ہو اور جہاں تنقید برداشت کی جاتی ہو۔''(۱)

مجروؔح سلطانپوری کا شمار خالص ترقی پسند غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں عصری سیاسی مسائل، حب الوطنی، آزادی کی جستجو، غلامی سے چھٹکارا، عشق وعاشقی اور نسوانی حسن جیسے موضوعات ملتے ہیں۔مجروؔح کو جہاں اپنی ترقی پسندی پر ناز تھا اور وہ اشترا کی نظریات کا پرچار پوری طرح اپنی غزل میں کرنا چاہتے تھے وہیں اس نے غزل کا دامن اس زمانے میں تھام لیا جب اس پر چاروں طرف سے لعن طعن کے تیر برس رہے تھے۔مجروؔح کے سامنے نظم دن بہ دن ترقی کے منازل طے کرتی جارہی تھی اور پورے تسلسل کے ساتھ اشترا کی نظریات کی ترجمان بن رہی تھی لیکن مجروؔح کا مزاج اس طرف مائل نہ ہوسکا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ انہوں نے اپنی غزل سے وہی کام لیا جو اس زمانے میں دوسرے شعرا نظم سے لے رہے تھے۔یہی مجروؔح کی انفرادیت بھی ہے۔اگر چہ تمام ترقی پسند غزل تراکیب ولفظیات کی

۱۔رسالہ ''نئی عبارت''،حیدرآباد، ندیم نمبر۱۹۹۴ء، ص۲۲۲

سطح پر بیشتر غالبؔ سے متاثر نظر آتی ہے اور مجروحؔ بھی۔ لیکن مذکورہ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان پرانی روایتی رموز و علائم کی ایک نئی سطح دریافت کی ہے۔ نہ صرف ان کو اپنے خیال کے ساتھ نئے ڈھنگ سے جوڑا بلکہ اپنے نظریات، عقائد، رکھ رکھاؤ اور بھرم کا بھی بھرپور لحاظ رکھا ہے بلکہ جس سے ایک ایسی شعری صورت گری ہوتی ہے کہ جو اپنی وضع و قطع سے تو قدیم معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا چال وچلن جدید ہے۔ اسی انفراد سے مجروحؔ کی غزل داخلی ہوتے ہوئے بھی کبھی کبھی خارجی زندگی میں پیچیدہ اور تلخ حقائق و مسائل کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان تراکیب و علائم میں سر مقتل ظلمات، خون چکاں جبینیں، ستونِ دار، سروں کے چراغ، بندِ بہاراں، سیلِ رنگ، فصلِ جنوں، شبِ تارِ عزیزاں، دار و رسن، حلقۂ رسن، فرازِ دار، مشعلِ جاں، ضربِ موسم، تیشۂ نظر، ناخنِ جنوں، خراب انجمن، نرغۂ رہزان، کاروانِ سحر، مجبورِ فغاں، بہارِ گریزاں، نغمۂ دل، داغِ پیرہنی وغیرہ وغیرہ ایک نئی آب و تاب اور ایک نئے معنیاتی جہاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

> ''مجروحؔ کا تمام تر زور ترقی پسند غزل کی ''گیسوئے خم بہ خم'' کی مشاطگی پر ہے۔ وہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے تمام تر اتفاقِ رائے کے باوجود، جس میں انسان دوستی، استحصال سے پاک معاشرہ کا قیام، سائنسی فکر کی بالا دستی اور بین الاقوامیت کا احساس پیدا کرنے کے لئے جستجو شامل ہے، روایتی غزل کی شریں کلامی سے دست کش نہیں ہو پاتے ہیں۔''(۱)

مجروحؔ کا عہد سیاسی طور پر غلامی کا عہد تھا۔ چہار دانگ جہاں سیاسی لحاظ سے ہندوستان میں تحریکات و نظریات کا طوطی بول رہا تھا وہیں ظالم واظلم حالاتِ زمانہ بھی

۱۔ مجروح سلطانپوری۔ مقام اور کلام (مرتب) محمد فیروز، ڈاکٹر، مضمون، مجروح ترقی پسند غزل کے نقیب از محمد علی صدیقی، دہلی: ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۱

تھے۔ ویسے بھی غلامی میں رسوائیاں ہی محکوم ومقہور کی مقدر ہوتی ہیں۔اس کا دن بھی رات کی طرح سیاہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اسے بہت سارے مسائل کا سامنا ہوتا ہے۔سب سے پہلے تحفظِ ذات کا مسئلہ اس کے سامنے ہوتا ہے۔وہ کہیں بھی اور کسی بھی جگہ پر اپنے آپ کو مامون محسوس نہیں کرتا بلکہ اسے ہر نئے موڑ پر نئے نئے خطرات کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ساتھ ہی اس کے حقوق کا ہر سطح پر استحصال ہوتا رہتا ہے۔اس کی ہر کوئی چیز اپنی ہونے کے باوجود اس کے حدِ اختیار میں نہیں ہوتی ہے۔یعنی بے بسی اور لاچاری کے سوا اس کا کوئی ساتھی نہیں ہوتا۔غرض ہر سطح پر چاہیے وہ سیاسی،سماجی،تہذیبی اور اقتصادی ہو اس کا استحصال ہوتا ہے۔چنانچہ اپنے آپ کو اس طرح کے مسائل سے آزاد کرانے کے لئے وہ ہر ممکنہ کوشش کرتا ہے تاکہ حقوق کی بحالی بھی ہو،ظلم وزیادتی سے نجات بھی ہو اور تو اور سکھ کی سانسیں بھی نصیب ہوں۔مجروؔح کی غزل بھی ہمیں اسی طرح کی جدوجہد پر آمادہ کرتی ہے۔کیونکہ مذکورہ شاعر کا عہد بھی اسی نوعیت کی سیاسی کشمکش سے دوچار تھا۔''مجروح نے غزل کو اپنے عہد سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور فنِ غزل کی جمالیاتی حرمتوں کو بھی محفوظ رکھا ہے۔۔۔۔مجروؔح کہیں اور کسی بھی مقام پر بھی سپر نہیں ڈالتے بلکہ انتہائی غیر یقینی لمحوں میں بھی استقلال،حوصلے اور رجاء سے کام لیتے ہیں۔''(۱)

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے
ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

۱۔عتیق اللہ،تنقید کا نیا محاورہ،دہلی:اردو مجلس شالیمار باغ،۱۹۸۴ء،ص۴۳۔۴۴

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

....

سنتے ہیں کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزمِ جنوں،صحرا سے گلستاں دور نہیں

مذکورہ بالا اشعار میں تخلیقت کی آگ جس پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اسی طرح ان میں پنپ رہے خیالات نہ صرف مجروحؔ کے زمانے میں بلکہ آج کے دور میں بھی ہمیں جہد وعمل،تلاش وجستجو،تگ وتاز کے لیے اکساتے ہیں۔اس طرح ایک تو ان اشعار کی معنویت زماں ومکاں کی حد بندی سے ماورا معلوم ہوتی ہے دوسرا ان سے اس دور میں جدوجہدِ آزادی کے لیے کس قسم کی سخت جانی درکار تھی،کا بھی پتہ چلتا ہے۔دراصل یہ ساری سخت کوشی ہندوستان کو انگریزوں کے شکنجے سے آزاد کرانے کے لئے تھی۔شاید اسی بنا پر وحید اخترؔ کو مجروحؔ کی غزل میں سیاسی مسائل کی پیش کش اور محمد حسن کو سیاسی رمزیت کے ساتھ ساتھ ترقی پسند حسیت نظر آئی۔یہ سچ بھی ہے کہ مجروحؔ کے موضوعات میں تنوع نہیں ہے بلکہ چند گنے چنے موضوعات تک ہی اس کی غزل محدود ہے۔اس غزل میں ہمیں اقبالؔ اور فیضؔ کی غزل کی طرح کے عالمی مسائل ومعاملات کی عکاسی نہیں ملتی ہے۔البتہ اپنی اس محدود بساط میں ہی مجروحؔ نے جس دروبست اور جس طرح داری کا ثبوت فراہم کیا ہے اردو میں وہ فقید المثال ہے۔

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

....

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

....

یہ ذرا دور پہ منزل یہ اجالا یہ سکوں
خواب کو دیکھ خواب کی تعبیر نہ دیکھ

اس تمام تر جدوجہد کا مقصد اپنے ملک ہندوستان کو آزاد کرانا تھا تا کہ وہاں سے سرمایہ داری اور جاگیرداری کا خاتمہ ہو اور اشتراکی نظامِ زندگی کا دستورالعمل ہو۔ جس کے زیرِ سایہ ایک ایسا معاشرہ وجود پذیر ہو جہاں نہ طبقاتی کشمکش ہوگی، نہ دولت کی غیر منقسم تقسیم ہوگی، نہ ذلت آمیز مزدوری ہوگی، نہ استحصال، افلاس، بھوک، بے روزگاری، غربت، ننگ جیسے مسائل ہونگے اور نہ کسی کی حق تلفی ہوگی بلکہ ہر کسی کو اس کی صلاحیت اور شعور کے مطابق اجرت ملتی ہوگی۔ یہی وہ خواب تھا جسے ترقی پسند ور گہین (Classless Society) کے نام سے تعبیر کرتے تھے۔ مجروحؔ بھی اسی طرز کی سوسائٹی کے حق میں تھے۔ چنانچہ جابجا اپنی غزل میں اسی نظامِ زندگی کو سپورٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ بنابریں ان کی غزل میں جوش، ولولہ، حوصلہ، امید اور ایمان وایقان کی شمعیں روشن ہوتی نظر آتی ہیں۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اپنے مضمون ''مجروح بحیثیت غزل گو'' میں لکھتے ہیں:

''مجروحؔ کے ہاں اشتراکیت کوئی فیشن، فارمولا یا وقت گزاری کا مشغلہ نہیں

ہے۔سوشلزم کے تحت فروغ پانے والی سماجی و سیاسی اقدار،اخلاقیات اور ثقافت کے تقدس اوراحترام کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اس تصور کی بنیاد گزاری کا فریضہ انجام دیا اور زندگی کے آخری لمحات تک اس کی آبیاری کرتے رہے۔‘‘(۱)

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

....

اب زمیں اگائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

....

مانا شبِ غم صبح کی محرم تو نہیں ہے
سورج سے ترا رنگِ حنا کم تو نہیں ہے

....

میں کہ محنت کش،میں کہ تیرگی دشمن
صبح نو عبارت ہے میرے مسکرانے سے

چنانچہ جب ترقی پسندوں کے خواب کے مطابق ہندوستان کو آزادی نہ ملی بلکہ وہ اپنے ساتھ بہت سارے خون آشام مناظر کو لے کر آئی تو دوسرے ترقی پسندوں کی طرح مجروحؔ نے بھی اپنی غزل میں اس پر احتجاج کیا کہ ہم نے فسادات،ہجرت،خون خرابہ والی آزادی نہیں چاہی

۱۔مجروح سلطانپوری۔مقام اور کلام (مرتب) محمد فیروز،ڈاکٹر،دہلی:ساقی بک ڈپو،۲۰۰۰ء،ص۲۰۱

تھی بلکہ ہم اشتراکی اندازِ نظر کی آزادی چاہتے تھے جس میں ہم امن،خوشحالی اور ترقی کے خواب دیکھتے تھے۔البتہ ایک چیز ہوئی کہ اب دردِ دل کو کھل کر کہہ سکتے ہیں۔کیونکہ زبان بندی کا زمانہ اپنے اختتام کو پہنچ چکا ہے۔

اب کھل کے کہیں گے ہر غم دلِ مجروؔح وہ وقت کہ جب
اشکوں میں سنانا تھا مجھ کو آہوں میں غزل خواں ہونا تھا

....

دیارِ شام نہیں منزلِ سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے

....

غیروں کی خلش،اپنوں کی لگن،سوزِغمِ جاناں،دردِ وطن
کہا کہئے ہیں کس کس کو سینے سے لگائے زنداں میں

مجروؔح کی غزل جس جبریت اور اندھیرے عہد کی پیداوار ہے۔اس میں زندگی کے دن گزارنے مشکل ہو رہے تھے۔ہر آن مصائب اور مشکلات کی دیواریں کھڑی تھیں۔لوگوں پر بے تحاشا ظلم و زیادتی کی یلغار تھی۔نہ صرف یہ بلکہ زبان بندی کا دستور بھی تھا۔یہی وجہ ہے کہ شاعرِ مذکورہ غزل میں اس ابتر سیاسی و معاشی صورتحال کو رمزیت و علامت کے پیرایے میں پیش کرتا ہے تاکہ عصری مسائل کی عکاسی بھی ہو اور اشعار کی معنویت زماں و مکاں کی حدود سے آزاد بھی رہے۔چنانچہ اس طرح مجروؔح اپنے تجربے کی معنویت کو اجاگر بھی کرتا ہے اور فن کی نزاکتوں کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔آگے ملک زادہ منظور احمد کے خوبصورت الفاظ پڑھیے:

''مجروحؔ نے اپنے عہد کے الجھے ہوئے سیاسی اور معاشی مسائل کو اس فنکاری کے ساتھ غزل کے پیمانے میں ڈھالا ہے کہ ان کی شاعری حکایت روزگار ہوتے ہوئے بھی حدیث حسن بنی رہی۔ انھوں نے تنگنائے غزل میں اتنی قوت تسخیر بھر دی ہے کہ ان کے ہاتھ میں بحرِ بیکراں معلوم ہوتی ہے اور ہمیں ان کے یہاں اس عرفان کی جھلک نظر آتی ہے جو غم گیتی کے پیچ و تاب میں تبدیل کر دیتا ہے اور جو نوک خار کو شمع رہ گزر بنا دیتا ہے، زنجیر کی جھنکار کو صدائے ساز اور انجمن سرخ کو نقش حنا کی تابندگی عطا کرنے کے ہنر سے مجروحؔ خاطر خواہ واقف ہیں۔''(۱)

الغرض، مجروحؔ کا تخلیقی تجربہ گوکہ آزادی، طبقاتی کشمکش، محنت کشوں، مزدوروں اور سماج کے نچلے طبقہ کے لوگوں کی حمایت، سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، حب الوطنی، غلامی سے چھٹکارا وغیرہ موضوعات و مسائل کو محیط ہے لیکن پھر فکری لحاظ سے اس کی بساط ترقی پسندی تک ہی محدود ہے۔ تاہم یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ تخلیقی تجربے کی شناخت میں مجروحؔ کا کوئی ثانی نہیں۔ انہوں نے اپنی ہر ایک غزل میں کسی نہ کسی مسئلہ کو اٹھایا ہے۔ ایک تو مجروحؔ کے سامنے سماج کوئی ماورائی شے نہیں ہے کہ جسے رومانوی شعرا کی طرح تخیل کی چاک پر اتار کر تخیلاتی جنت کی تعمیر کی جائے بلکہ سماج ان کی نظر میں مادی شے ہے جس میں گوشت پوست انسان رہتے ہیں جو بہت سارے مسائل سے دوچار رہتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ مجروحؔ کے یہاں ترقی پسند شعور کے ساتھ ساتھ جوش و جذبہ اور ولولہ کا آہنگ بھی موجود ہے جس سے ان کی غزل میں ایک طرح کی پراسراریت بھی ہے اور کشش بھی ہے۔ جو پڑھنے والے کو اپنی طرف بے تکان کھینچ لیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزل پڑھتے وقت قاری کے یہاں بھی ایک

۱۔ تہذیبِ غزل کا شاعر_ مجروح سلطانپوری دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۱۲ء، ص ۳۸

طرح کا وہ جوشِ جنوں دکھائی دیتا ہے جس کی تانسے انقلاب اور رومان کے شیدائیوں کو مسرور کردیتی ہیں۔اسی لیے یہ بات بلاتردد کہی جاسکتی ہے کہ مجروحؔ نے اردو غزل کو ترقی پسندوں کی مخالفت کے باوجود انسانی مسائل کی عکاسی کرنے کے گر بھی سکھائے اور جوشِ جنوں کے فوری پن میں ضبط اور ٹھہراؤ کے آداب بھی سکھائے۔

ساحرؔ لدھیانوی اگرچہ نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کی لکھی ہوئی غزلیں بھی فکر وفن کا خوبصورت نمونہ ہے۔مجروحؔ کی طرح انہوں بھی اپنے عہد کی سیاسی شکست وریخت کی تخلیقی پیش کش میں روایتی رموز وعلائم کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا۔گوکہ ان کا تجربہ ہجر کا شاخسانہ معلوم ہوتا ہے اور ہجر پسند طینت ان کی غزل میں بھی نظر آتی ہے۔جو ان کی ناکام محبت کی دلیل ہے لیکن انہوں نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں نہ صرف سماج میں رہنے والے پسماندہ طبقہ جات کی کسمپرسی اور مسائل کی منظرکشی کی گئی ہے بلکہ ان مسائل کے تدارک کی ترغیب بھی دی گئی ہے تاکہ ان نچلے اور پسے ہوئے طبقہ کے لوگوں کی زندگی کی تلخی کا احساس ہو اور سماج سے طبقاتی کشمکش کا خاتمہ بھی۔اس تمام تر صورتحال کی بنیادی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر محمود الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''ان کی عشقیہ شاعری کا تانابانا سیاسی ماحول ہی میں بُنا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر ،ان کے خیال ان کے تصور پر غلامانہ زندگی کا کرب،محکوم ومظلوم افراد کی بے بسی اور معاشرے کے بگڑے ہوئے اقتصادی نظام کے اثرات پوری طرح مسلط ہیں۔وہ ایک حساس شاعر کے رشتے سے ہی اردگرد کے ماحول سے قریب نہیں ہیں،ان کی عملی زندگی کو بھی اس میں خاصا دخل ہے۔''(۱)

۱۔محمود الرحمٰن،ڈاکٹر،جنگ آزادی کے اردو شعرا،اسلام آباد:قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت ۱۹۸۶ء،ص۳۵۱

اس طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ ساحؔر ہندوستان کو غلامی، مفلسی، استحصال، ظلم وتشدد جیسے مسائل سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے تاکہ مساوات پر مبنی معاشرہ کی بنیاد رکھی جائے۔اس کے لیے شاعر آزادی کی جدوجہد کو لازمی گردانتا ہے کیونکہ جب کسی ملک کی سیاسی صورتحال مستحکم ہوتی ہے تو وہاں کا معاشی نظام بھی بہتر ہوتا ہے۔یہی خواب دوسرے ترقی پسندوں کی طرح ساحؔر کا بھی تھا۔ایک انسان دوست شاعر ہونے کے ناتے ساحؔر کو انسان کی تذلیل کہیں بھی کسی بھی سطح پر منظور نہیں تھی۔اسے انسان کی عظمت معلوم ہے کہ وہ گٹر کا کیڑا نہیں ہے بلکہ اس میں جدوجہد کا مادہ ودیعت ہے وہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوسکتا ہے بس صرف شرط یہ ہے کہ اسے احساسِ ذلت دلائی جائے۔جوں ہی وہ خوابِ غفلت سے بیدار ہوگا تو اپنے اوپر صدیوں سے مسلط انگریزی فوج کو وہ ان کے ظلم سمیت جڑ سے اکھاڑ دے گا۔اسی جدوجہد، تلاش وجستجو، تڑپ کا تقاضا ساحؔر کی غزل رومانیت کے بعد اپنی دوسری سطح پر کرتی ہے۔چنانچہ بعد میں وہ تمام تر مسائل حل ہونگے جس سے اس دور کا ہندوستان جھوجھ رہا تھا۔سلیمان اطہر جاوید ان مسائل کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے مضمون 'غزل اور مسائلِ حیات' میں لکھتے ہیں:

> ''انگریزی سامراج کی بربریت، برطانوی تعلیمی نظام، ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج اور مشینی زندگی کے مابین ہم آہنگی کے فقدان نے ہمارے معاشرہ میں بحرانی کیفیت پیدا کردی۔طرزِ کہن اور آئینِ نو میں سمجھوتہ نہ ہوسکا۔قدیم اور جدید نسلیں ایک دوسرے کے خلاف برسرِپیکار ہیں۔تعلیم کی وقعت کم ہوئی، بے روزگاری میں اضافہ ہوا اور اخلاقی اقدار کا مذاق اڑایا جانے لگا۔اس دور کی نوجوان نسل مایوسی اور تشنگی کا عام احساس لئے ہوئے ہے۔ساحؔر اسی نسل کی ترجمانی کرتے ہیں۔''(۱)

۱۔سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر، اسلوب اور انتقاد، حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان ۱۹۶۹ء، ص ۹۹

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ساحؔر کی غزل اس دور کے تقریباً ان تمام ہنگامہ خیز انسانی مسائل کی عکاس ہے۔جن سے اس دور میں انسانی وجود کا قافیہ تنگ ہو چکا تھا۔ چنانچہ شاعر پراُمید تھے کہ ان تمام مسائل کا خاتمہ آزادی کی صبحِ نو کے ساتھ ہی ہوگا لیکن کیا پتہ تھا کہ وہ آزادی نہیں ہوگی بلکہ خون آشام مناظر کا مژدہ ہوگا' خواب وخیال کی نیلم پری ہوگی' جذبات واحساسات کی قتل گاہ ثابت ہوگی' خونی رشتوں وناتوں میں صدیوں کی دوریاں بڑھائی گی' گھر آنگن میں بسنے والے دو بھائیوں کے درمیان اتنی بڑی سرحدیں قائم کرے گی کہ ان کی محبت تو دور ان کی نفرت بھی ایک دوسرے سے خائف ہوگی' فرقہ وارانہ فسادات سے اتنا خون خرابہ ہوگا کہ تاریخ بھی شرمسار ہوگی۔ مذہب، زبان، ذات، برادری، رنگ ونسل، خطہ کے نام پر انسانوں کی تقسیم ہوگی۔ان تمام مناظر نے مذکورہ شاعر کو خون کے آنسو رلا کر جذبات کی تڑپ نے، خیالات کی شدت نے ایک ایسی شاہکار غزل تحریر کروائی کہ جس کی دوسری مثال ملنی محال ہے۔

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری

زمین نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی
انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گزری

مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری

یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

متذکرہ بالا غزل کے بارے میں نظیر صدیقی نے لکھا ہے کہ

''یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دوچار بہترین شعری تخلیقات میں سے ہے۔فسادات ایک زمانے تک شعروادب کا موضوع بنے رہے۔اس موضوع نے شاعروں سے شعر تو بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دوچار سے زیادہ نہیں۔ان میں بھی سب سے پہلے مجھے ساحؔر کی متذکرہ غزل یاد آئی ہے۔''(۱)

اس تمام تر صورتحال اوران تمام تر مسائل کو پیش کرنے میں ساحؔر کے یہاں ایک طرح کا ضبط اور ٹھہراؤ ہے کہ ان کی غزل میں بھی ترقی پسندوں کے وہی رٹے رٹائے ہوئے موضوعات ہیں_ وہی اشتراکیت کی حمایت، وہی سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی مخالفت،حب الوطنی،انسان دوستی،انقلاب،آزادی،طبقاتی کشمکش،معاشی استحصال وغیرہ۔لیکن ساحؔر کا اندازِ نظر،مشاہدہ اور تجربے کی شناخت کا طریقہ کار نیا بھی ہے اور منفرد بھی۔یہی وجہ ہے کہ رٹے رٹائے موضوعات ہونے کے باوجود بھی ان میں ساحؔر کے تخلیقی کرب اور تخلیقی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ شگفتگی،سلاست،صداقت اور تازگی کا ایک جگہ مجمع ہوا ہے۔بظاہر ان غزلوں کے تیور سے وہ اپناپن سا ظاہر ہوتا ہے کہ جو معصومیت سے لبریز بھی ہے اور گناہ سے آزاد بھی۔جن کی نمود میں اپنا ہی نہیں غیر کا بھی غم شامل ہے لیکن بباطن ان میں وہ کشمکش

۱۔نظیر صدیقی،مضمون،جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں،مطبوعہ فنون،لاہور جدید غزل نمبر ص ۱۶۷

اور انقلابیت مضمر ہے کہ جس سے دنیا کے کسی بھی ظالم و اظلم نظامِ زندگی پر کاری ضرب پڑ سکتی ہے۔

''ایک راسخ العقیدہ ترقی پسند ہونے کے سبب ساؔحر شاید عشق اور رومان کے خیمے میں بہت عرصہ تک پناہ گزیں ہو بھی نہیں سکتے تھے، اسی لیے بہت جلد انھوں نے ہندوستان کی زوال آمادہ سیاسی و سماجی زندگی، اس کی روحانی اور اخلاقی زبوں حالی اور انسانی اقدار کی پامالی کے مسائل سے نبرد آزمائی کو اپنا مستقل وظیفۂ زندگی بنالیا۔ یہ ایک ایسی کشمکش، مجاہدہ اور ریاضت تھی جو تمام عمر ساؔحر کا مقدر بنی رہی، یوں بھی غزل کی سرزمین پر اس نوع کے معرکے بالعموم ترقی پسندوں کی وساطت سے ہی وجود میں آئے۔ معاشرتی زندگی اور اس کی رزم آرائیوں کے قصے یوں تو پہلے بھی ہماری غزلوں میں شاعرانہ افکار کا حصہ رہے ہیں لیکن یہ خیالات پہلے کسی منظّم اور مستقل فلسفے یا نظریے کا جزو نہ تھے، نہ ان کی حیثیت مرکزی و اساسی تھی۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ساؔحر کی غزل پوری طرح ترقی پسند غزل ہے جو اپنے رومانوی رکھ رکھاؤ اور رچ رچاؤ کے باوجود بھی سماجی و سیاسی مضامین کی متحمل ہے۔ داخلی تجربہ ہونے کے باوجود بھی اس میں خارجی کشمکش، دکھ درد اور شدت کی مرقع کشی ہے۔ اس غزل میں احساسات کی اتنی شدید کسک ہے کہ جن میں پوری بیسویں صدی عیسویں کے انسانی مسائل کی آئینہ سامانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان غزلیہ اشعار میں نزاکت اور صداقت اس ادا سے شامل ہے کہ قاری کا خیال بھی ناز برداریاں کرنے لگتا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

ا۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، مضمون، ساحر بحیثیت غزل گو، مطبوعہ، ایوان اردو، ستمبر ۱۹۹۶ء، ص ۳۹

اللہ رے فریب مشیت کہ آج تک
دنیا کے ظلم سہتے رہے خامشی سے ہم

....

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کردیا ہے غمِ روزگار نے

....

تنگ آچکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرانہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

....

یہ کس مقام پر پہنچا دیا زمانے نے
کہ اب حیات پر تیرا بھی اختیار نہیں

من جملہ، ساؔحر کی غزل تعداد میں کم ہونے کے باوجود اردو کے بڑے بڑے دواوین پر بھی بھاری ہے۔ایک تو یہ غزل سراپا انتخاب ہے۔دوم اس میں محبت کی داستان بھی ہے، ترقی پسند حقیقت نگاری بھی ہے، انسان دوستی بھی ہے اور انسان نوازی بھی۔اس میں ظلم و جبر کے خلاف انقلاب کا علم بھی بلند ہے اور دردمندی کے لئے احساسِ مروت بھی۔اس میں خواب کے فسانے بھی ہیں اور حقیقت کے ترانے بھی۔یہ غزل انسانی مسائل کی امین بھی ہے اور شنین بھی۔اس میں وقت کی پکار بھی ہے اور حالات کو للکار بھی۔اس میں تڑپ بھی ہے، لذت بھی ہے اور شدت بھی۔یہ خطرات کے آگہی کی مخبر بھی ہے اور تعمیر و ترقی کی نوید بھی۔اس میں آرزوں کا خون بھی ہے اور تمناؤں کا یقین بھی۔یہ درد و داغ کی داستان بھی

ہے اور رنج والم کی دستاویز بھی۔اس میں عام آدمی کا سخن بھی ہے،لحاظ بھی ہے اور اس کی غریبی کا بھرم بھی۔غرض یہ غزل داخلیت کی آگ اور خارجیت کے بھاگ سے آراستہ و پیراستہ وہ ادبی نمونہ ہے کہ جس کے سر فضائے بسیط میں ایک ہنگامہ خیز صدی کے سنجوگ کا سراغ بھی ہیں۔

ترقی پسند غزل گوؤں کے کارواں میں مخدومؔ محی الدین،اسرار الحق مجازؔ،سردارؔ جعفری، معین احسن جذبیؔ،ظہیرؔ کاشمیری،وامقؔ جونپوری،پرویزؔ شاہدی،شادؔ عارفی،غلام ربانی تاباںؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان تمام شعرانے بھی (اگر چہ کم ہی سہی) اپنی غزلوں میں اپنے دور کے انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ترقی پسند نظریات کے تحت مذکورہ شعرانے اردو غزل کو روایتی،تخیلاتی،ماورائی اور تصوراتی فضا سے نکال کر حقیقت کی دنیا تک رسائی دی۔ساتھ ہی ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم و ستم سے پیدا شدہ مسائل جیسے سرمایہ داری،غلامی،غربت، بے روزگاری،طبقاتی کشمکش وغیرہ کی نہ صرف نشاندہی کی،ان مسائل سے پیدا شدہ خطرات سے بھی آگاہ کیا بلکہ ان کے خلاف صف آرا ہونے اور ان کا تدارک کرنے کا لائحہ عمل بھی وقتاً فوقتاً اپنے غزلیہ اشعار میں پیش کیا۔غزل میں مقصدیت کی رٹ سے اگر چہ کبھی کبھی شعر معمہ بھی بن گیا اور پروپا گنڈا اور صحافتی پرچار تک پہنچ گیا لیکن ایسے اشعار بھی متذکرہ شعرا نے لکھے ہیں کہ جن کی مثال مشکل سے ملے گی۔جو تغزل،تجربہ،تخیل اور فکر کے امتزاجی میلان سے بھرپور بھی ہیں اور عصری شعور سے آراستہ بھی۔کسانوں،مزدوروں اور سماج کے نچلے طبقوں کے مسائل کے ترجمان بھی ہیں اور سامراج دشمن عناصر کے خلاف ردعمل بھی۔فسادات، منافرت،نسلی تعصب،بدامنی،ظلم و جبر،غلامی،دہشت گردی کے خلاف اعلانِ جنگ بھی ہے اور امن،خوشحالی،ترقی،انسان دوستی،مساوات،معاشی برابری،عدل و انصاف وغیرہ کی نوید

بھی۔غرض متذکرہ شعرا نے اپنی غزلوں میں عصری حسیت اور ترقی پسند نظریات کے تحت اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل کی عکاسی کی ہے۔متذکرہ شعرا کے یہ اشعار دیکھیے:

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
(مخدومؔ)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشان بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
(مجازؔ)

ہے ہمیشہ سے یہی افسانۂ پست و بلند
حرفِ باطل زیبِ منبر،حرفِ حق بالائے دار
(سردارؔ)

مشعل تھے جو بحر ظلمت میں وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے کہ اے طوفانو! کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے
(جذبیؔ)

ہمارے پاس کوئی گردشِ دوراں نہیں آتی
ہم اپنی عمرِ فانی ساغر و مینا میں رکھتے ہیں
(ظہیرؔ کاشمیری)

لے کے تیشہ اٹھا ہے پھر مزدور

ڈھل رہے ہیں جبل مشینوں میں

(وامق جونپوری)

اندھیروں کو نچوڑا ہے اجالے میں نے چھانے ہیں

مرے ہاتھوں سے پوچھو دامنِ شامِ بلا کیا ہے

(پرویز شاہدی)

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو

گھری ہوئی طوائف تماشہ بینوں میں

(شاد عارفی)

یہ جونکیں، یہ انساں کا لہو چوسنے والے

فرق نہیں ایک ہیں گورے ہوں یا کالے

(تاباں)

پھر تاریخ کی نظروں نے ۱۹۴۷ء کے وہ قیامتی دن بھی دیکھے کہ جن کے جبر نے پوری انسانیت کے چہرے کو داغ دار کر دیا اور یہ بات بھی باور کرائی کہ جب بھی کبھی اس سماجی حیوان میں حیوانیت جاگ اٹھتی ہے تو بغیر کسی مذہب وملت، قوم ونسل، ذات پات کا پاس ولحاظ کیے یہ کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہو جاتا ہے اور اپنی ہوس رانیوں اور رنگ ورس کی ہوس کی خاطر انسانیت کا قتل بھی کر ڈالتا ہے۔صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی وراثت کو مذہب کے نام پر خانوں میں بانٹتا ہے۔جغرافیائی حدود کو ہی نہیں بلکہ آرزو، اُمید، خواب و خیال، ایثار و قربانی، پیار ومحبت کے جذبات کے درمیان نفرت کی سرحدیں قائم کرتا ہے۔گھر آنگن میں صدیوں سے بسی انسانیت کو بہ چشمِ نم ہجرت کے نام پر رخصت بھی کرتا ہے، لوٹ کھسوٹ اور

قتل وغارت گری کا نشانہ بھی بناتا ہے۔ غرض ہر طرح سے انسانیت کو اپنی شکست خوردگی سے ٹارگیٹ کرتا ہے۔ لاکھوں انسانوں کے قتل وغارت سے نہ کوئی انقلاب آیا اور نہ انسانیت کا بھلا ہوا بلکہ آج تک ان دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان کو ان لاکھوں بے گناہ انسانوں کا خون قرض ہے جو اس سبب سے موت کے گھاٹ اتارے گئے کہ وہ کمزور تھے، نادار تھے، مفلس تھے، گداگر تھے۔ ان کے پاس بڑی بڑی سفارشیں نہیں تھیں' ان کا کوئی سیاسی میدان نہ تھا، وہ تو پیٹ کے پجاری تھے جو دو وقت کی روٹی کو بھی اپنا نصیب سمجھتے تھے۔ لیکن شومئی قسمت! کہ سیاست کی چنگیزیت نے انہیں بربریت کا نشانہ بنا دیا اور ایسے خون آشام مناظر پیش کیے کہ جن کی چیخ وپکار سے آج بھی تاریخ شرمسار ہے اور قاری آبدیدہ۔ وقت آویزوں میں کہاں رکتا ہے اور فاصلے فقط دائروں میں کہاں جمتے ہیں۔ لیکن غزل ہے کہ جب زخموں کو زبان دیتی ہے تو کائنات کے روم روم سے حسنِ ادا آجاتی ہے۔ بے چینی اور اضطراب کو جب گلے کا ہار بناتی ہے تو احساسات وجذبات کی نمی بھی عطر ریز ہو جاتی ہے۔ ظلم وجبر اور سفاکی کو دیکھتی ہے تو دیوانہ وار مقابلہ کے لئے سینہ سپر ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی صبر وتحمل کا دامن تھام لینے کا درس بھی دیتی ہے۔ برصغیر کے کس انقلاب وتغیر کی غزل امین نہیں رہی ہے۔ کس بڑی شخصیت کو اپنی اداؤں کا اسیر نہ کیا ہے۔ کس زخم داری کو اپنے من کا حصہ نہ بنایا ہے۔ کن نئے تقاضوں اور نئے مسائل کے مطابق اپنے آپ کو تبدیل نہ کیا ہے۔ کن حسن وعشق کے مناظر پر چپ سادھ لی ہے۔ کن شدائد کا ردعمل ظاہر نہ کیا اور ان پر کن صوابدید کا ساتھ نہ دیا۔؟ خیر غزل تو صبر اور جبر کی کوکھ سے ہی جنم لیتی ہے۔ جب ان آفتِ روزگار حالات میں شاعر چہار دانگ چشمِ پُر آب دیکھتا ہے تو بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں

آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

ہر چند کہ ۱۹۴۷ء کے کرب و بلا کی عکاسی دوسری اصنافِ ادب نے بھی کی لیکن غزل سب سے آگے رہی۔ کیونکہ جب زخموں کے تار اندر ہی اندر مل جاتے ہیں تو پھر لفظوں کی زبان میں وہ غزل بن جاتے ہیں۔ انسان کی اس دوران کون سی سفاکی، بے دردی، بے رحمی، ستم گاری، ستم گری نہیں ہے جسے غزل نے اپنے نئے پرانے علامتی نظام میں نہ پرویا ہو۔ اس کا ردِ عمل بھی پیش نہ کیا ہو اور اس کے شدائد سے بچنے کا طریقہ بھی نہ بتایا ہو۔ آزادی تو مل گئی مگر خون میں لتھڑی ہوئی، جو بقولِ فیضؔ، داغ داغ اجالا، شب گزیدہ سحر تھی۔ جس نے صدیوں کے کارِ آدم کو لمحوں میں گزند کیا۔ چنانچہ ان تمام اقدار و افکار کی بیخ کنی کی جو قرنوں سے مشترکیت کا آمیزہ بنے ہوئے تھے۔ تسلسل ٹوٹ جائے تو حوصلوں میں بھی رکاوٹ آ جاتی ہے۔ ایسا ہو تو وہ اصنافِ ادب پسِ منظر میں چلی جاتی ہیں جن کا تعلق خوشگواری اور خوشحالی کے زمانے سے ہوتا ہے۔ بنابریں نظم کی جگہ غزل سر نکالنا شروع کر دیتی ہے۔ جو اپنے تار و پود کو ماحول میں رنگ لیتی ہے۔ ہندوستان تقسیم ہوا تو نیا ملک پاکستان معرضِ وجود میں آ گیا۔ اس نئے ملک کا نیا نظام اور ہندوستان کا تبدیل ہوتا ہوا روایتی نظام، دونوں نے جس 'نئے پن' کو جنم دیا اس کا خاطر خواہ اثر ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ اس بار غزل کی نمود ہر طرح کی تفریق سے آزاد تھی۔ اس پر کسی نظریہ، ازم یا فکری رہزنی کا لیبل نہ تھا بلکہ بہت سارے ناقدین کا ماننا ہے کہ اس کا سرچشمہ 'حلقہ ارباب ذوق' ہے۔ جو ادب کو 'ادب برائے ادب' اور ہر طرح کی مقصدیت، افادیت سے آزاد بھی سمجھتا تھا اور اسلوب و ہیئت کے نئے نئے تجربات میں یقین بھی رکھتا تھا۔ نیز ادبیت، ادیب کی آزادی، انفرادیت، جدت جیسے عوامل اس رجحان کا خاصہ تھا۔ حلقہ سے وابستہ شعرا میں الطاف گوہر، یوسف ظفرؔ، میرا جیؔ،

ن۔م۔راشدؔ، قیوم نظر، مختار صدیقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔حلقہ کے تمام شعرا فرائڈ کی نفسیاتی توضیح وتعبیر اور فکر ونظر سے متاثر تھے۔ ہر چند کہ متذکرہ شعرا نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن غزل کو کوئی نیا آہنگ اور نئی انفرادیت نہ دے سکے۔جس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ حلقہ 'نئی غزل' کا پیش خیمہ نہیں ہوسکتا ہے۔اصل میں یہ یگانہؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، شادؔ عارفی اور فراقؔ کی غزلیں تھیں کہ جن میں ہمیں گوکہ روایتی غزل کا سلسلہ ہی ملتا ہے البتہ اسلوب اور موضوعات کے برتاؤ میں نیا پن محسوس ہوتا ہے۔یہی سبب ہے کہ اردو کے جید ناقدین نے ان کی غزلوں میں ان تمام عناصر کی نشاندہی کی ہے جو نئی غزل کے ابتدائی نقوش کہلائے جاسکتے ہیں اور جس بنا پر انہیں نئی غزل کا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''جدید غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہؔ، فراقؔ اور شادؔ عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔اس غزل کے خدوخال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جس میں ناصرؔ کاظمی، باقیؔ صدیقی، جمیل الدین عالی، احمد مشتاقؔ، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزادؔ احمد، احمد فرازؔ اور فریدؔ جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ایک اور نئی نسل اس قافلے میں شامل ہوئی ہے جس میں شکیبؔ جلالی، بمل کرشن اشکؔ، بشیر بدرؔ، مظفر حنفی، خلیلؔ رامپوری، محمد علویؔ، شہریارؔ، عادلؔ منصوری، ساقیؔ فاروقی، شمیم حنفی، پرکاش فکریؔ اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں کو ان شعرا کے دوش بدوش اپنی غزل کے ذریعے ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔''(۱)

نئی غزل کا شاعر آزاد طرزِ احساس کا شاعر ہے وہ نہ تو کسی نظریے کا پابند ہے نہ کسی

ا۔خلیل الرحمٰن اعظمی، مضمون، جدید تر غزل، مطبوعہ، جدید غزل (مرتب) نشاط شاہد، دہلی: معیار پبلی کیشنز ۱۹۷۸ء، ص ۲۵

تحریک کا۔وہ کلاسکیت سے جاندار اور توانا عناصر کو اخذ کر کے انہیں اپنے عصری شعور اور آزادانہ مزاج سے ہم آہنگ کرتا ہے تا کہ عصری ساعت کی مکمل تصویر شعری پیکر میں سمٹ کر آجائے۔آزادانہ طرزِ احساس کے مدِ نظر اس کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے البتہ اپنے اردگرد یا زائیدہ و پروردہ ماحول کی عکاسی میں اس کا سارا زور جدید دور کی صنعتی اور مشینی میکانکی تہذیب اور مادیت کی ریل پیل سے پیدا شدہ فرد کے مسائل پر ہوتا ہے۔اس لئے کہ اجتماعیت کی آخری کڑی آزادی کے اُس خواب کے ساتھ ہی ٹوٹ چکی تھی، جس کی ترقی پسند تحریک متحمل تھی۔ملک تقسیم ہوا تو خون خواری کے ایسے دلدوز مناظر آنکھ آور ہوئے کہ صدیوں کی اشک فشانی کے باوجود بھی تقسیمِ ہند کا غم نہیں جاتا ہے بلکہ آج بھی جب کوئی دردناک واقعہ ان دونوں ملکوں کے عوام کے ساتھ پیش آتا ہے تو دل خون کے آنسو روتا ہے۔خیر، ہندوستان کی تقسیم ہر اس چیز کی تقسیم تھی جو بالخصوص دوقوموں ہندو اور مسلمان کے مذہب سے وابستہ تھی۔چنانچہ وہ صدیوں پرانی ہنداسلامی روایات بھی پارہ پارہ ہوگئیں جن کی پوری دنیا میں کوئی دوسری مثال نہیں ملی گی۔یہی سبب ہے کہ ترقی پسندوں کی اشتراکیت، خارجیت، مقصدیت اور نعرہ بازی زیادہ دیر تک نہ چل سکی۔بلکہ کہنا چاہیے کہ جب تقاضے بدل جاتے ہیں تو تقدیریں بھی بدل جاتی ہیں۔ساتھ ہی جب اجتماعیت کی جدوجہد میں بھی انفرادیت کی شناخت کا حصہ باقی نہ رہے تو آدمی کے لئے دنیا کی کوئی بھی تحریک قابلِ قبول نہیں رہتی۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدوجہد آزادی ہندوستان کی انفرادی شناخت کی جنگ تھی لیکن جب یہی جنگ فتح کے موقعہ پر فسادات، ہجرت، منافرات، کشت وخوں، تہذیبی زوال کی صورت میں سامنے آئی تو لوگ ہر طرح کے نظریے، ازم، فارمولا، تنظیم سے بددل ہوکر اپنی ذات کے خول سے بندھ گئے۔چنانچہ محرومی، اداسی، تنہائی، بیگانگی اور ناکامی کا شکار ہونے لگے۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں

کہ جدید غزل جدید انسان کے انفرادی شناخت نامے کی متلاشی ہے۔ بنابریں تہذیب سے لے کر ٹکنالوجی تک انسان اپنے لئے ہر طرح کی سہولیت کو بہم رکھنے میں کامیاب تو ہوا لیکن دوسری طرف مشین کے آتے ہی وہ زیادہ آرام طلب بھی بن گیا جس سے اس کے اُوپر کام کاج کا لوڈ بڑھ گیا تو اپنے کام سے کام رکھتے ہوئے خون اور احساس کے رشتوں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ نیز جدید مغربی تعلیم سے رسم راہ نے بھی برصغیری ذہن کے دریچے کھول دیے تو وہ مذاہب کی فراہم کی ہوئی سوچ سے علاوہ بھی سوچنے لگا۔ اس دورِ تنہائی میں البیر کامیو کا فلسفہ ٔ وجودیت بھی دلوں کو راس آیا کہ مادیت کی باگ دوڑ کے باوجود بھی انسان کی ذات خطرے میں ہے۔ اسی لئے انسان کے لئے بہتر ہوگا کہ وہ اپنی انفرادیت کی تخلیقیت کی عرفانیت کو جان سکے تاکہ ایک مثبت اور منظّم اجتماعیت کی تشکیل انجام پائے۔ یوں فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کا میلان جب جدید دور میں نئے نئے مسائل اور تقاضوں سے دوچار ہوا تو اس سے پیدا شدہ تخلیقیت میں بھی ان کا نوچ پوچ نئے طرزِ احساس کے ساتھ از بر ہونا شروع ہوگیا۔

چنانچہ اردو غزل نے بھی اپنے حصے کا حصہ ادا کیا۔ حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ اس زمانے میں تجربے کی وہ کون سی انقلابی اور بحرانی کیفیت تھی جس نے غزل کو روایت سے منہ موڑنے اور اپنے خلقی اوصاف کو دریافت کرنے کیلئے مجبور کیا، اس ضمن میں سب سے اہم اور بنیادی بات رویے کی وہ تبدیلی ہے، جو نئے شعرا نے بعض خارجی حقائق مثلاً معاشرت، زندگی، فطرت اور کائنات کے بارے میں محسوس کرلی۔ ماقبل کے دور کے شعرا نظریاتی وابستگیوں کے اسیر رہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کا سامنا کرنے کے لئے نظریات اور عقائد کے خول میں رہ کر تحفظ ذات کا سامنا کرتے رہے۔ نئے شعرا زندگی کی برہنہ حقیقتوں سے متصادم ہوئے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ نئے

میکانکی اور سائنسی انقلابات نے زندگی اور معاشرے کے خوش آئند اور رجائی تصورات واقدار کو پارہ پارہ کیا ہے، انسان، مذہب، اخلاق اور قانون کے دباؤ کے باوجود انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر فطری وحشت اور بربریت کا مظاہرہ کرنے سے باز نہیں آیا ہے۔ انسانی قدروں کی پامالی کے عبرت ناک مناظر نے انھیں جھنجوڑ کے رکھ دیا، سائنسی دریافتوں کے حیرت انگیز عمل سے زندگی، موت، خلا، زوال اور خدا کے صدیوں پرانے تصورات اور ذیلی توہمات پر کاری ضربیں پڑتی گئیں۔ آدمی شدت سے محسوس کرنے لگا کہ ایک لا انتہا اور پر اسرار کائنات میں معمولی بسے زمینی سیارے میں موافق آب وہوا کے اتفاقیہ ظہور سے دوسرے نباتات کے ساتھ وہ بھی اگتا ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے معدوم ہوجاتا ہے۔ اس متشدد شعور نے اسے وجودیت پسندی کی طرف مائل کیا۔''(۱)

ان ہی ایام میں جدیدیت کا بول بالا بھی عام ہونا شروع ہوا۔ جدیدیت کا رجحان دراصل مغرب کی دین ہے جس کی مرز بوم وہاں کے سیاسی اور سماجی اسباب کے وہ عوامل تھے جو پہلی جنگِ عظیم کی خطرناک اور خطر پسند صورتحال کے بعد پیدا ہو چکی تھی کہ لاکھوں انسانوں کے جانوں کا زیاں ہوا تو یورپ معاشی بحران کی دلدل میں پھنس گیا جس سے ہر ایک فردِ بشر کو اپنا مستقبل رات کے گھن گور اندھیرے سے زیادہ نظر نہیں آیا۔ چنانچہ عدمِ تحفظ کا احساس پیدا ہو گیا۔ تو ادب نے بھی اس صورتحال سے خاطر خواہ اثرات قبول کیے۔ یوں اس دور کے اکثر شاعر فرد کی ذات کی اہمیت کو اجاگر کرنے لگے اور تمام روایتی افکار واقدار کو تشکیک کی صلیب پر لٹکا دیا گیا بلکہ انہیں جنگ کا موجب بھی قرار دیا گیا، جو اجتماعیت پر زور دیتے تھے۔ اس طرح انفرادیت، انسانی نفسیات اور داخلیت پر کا پرچم بلند ہونے لگا۔ جس کا ذکر اوپر بالا

۱۔ حامدی کاشمیری: تفہیم تنقید، نئی دہلی: نئی آواز۔ جامعہ نگر، ۱۹۸۸ء، ۷۹۔۸۰

سطور میں آ چکا ہے۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت نے فرد کی ذات اور نفسیات کی تعبیر ،تشریح اور ترجمانی کی۔جس کا سرچشمہ فرائڈ کے نظریات ہیں۔نئی غزل گوؤں کے کارواں میں ناصر کاظمی،خلیل الرحمٰن اعظمی،منیر نیازی،منچندہ بانی،ظفر اقبال،شکیب جلالی،سلیم احمد،وزیر آغا،ابن انشا،شہزاد احمد،حسن نعیم،عرفان صدیقی،کمار پاشی،عمیق حنفی،مخمور سعیدی،عبدالاحد ساز،ساقی فاروقی،عبیداللہ علیم،محمد علوی،افتخار عارف،عادل منصوری،حامدی کاشمیری،ادا جعفری،پروین شاکر،کشور ناہید،جاوید اختر،شمس الرحمان فاروقی، بشیر بدر، ندا فاضلی ،زیب غوری، وسیم بریلوی،شہناز نبی،فرحت احساس،احمد محفوظ، حنیف ترین،حکیم منظور،مظفر حنفی،اسعد بدایونی،خورشید اکبر،جون ایلیا وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ان شعرا کے یہاں جو تصورات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس حوالے سے انیس اشفاق لکھتے ہیں:

> ’’جس وقت ترقی پسند افکار کی معنویت ختم ہورہی تھی اور ایک نیا نظام اقدار وجود میں آرہا تھا ادبی اعتبار سے یہ جمود وتعطل کا زمانہ ہے۔اس زمانے میں ایک کے بعد ایک حیران کن اور المناک واقعات رونما ہوئے جنھوں نے ہمیں ذہنی طور پر متزلزل کردیا دوسری جنگ عظیم،تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات نے ہم پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ہم پر مایوسی، بے یقینی،تنہائی،لاحاصلی اور عدمِ تحفظ کے احساسات طاری ہونے لگے۔ان المیہ احساسات کی وجہ سے خارج سے ہمارا رابطہ ٹوٹنے لگا اور باطن کو ہم نے اپنی پناہ گاہ سمجھ لیا۔دوسری طرف اس عہد کے بعض نئے افکار واقدار(وجودیت وغیرہ) نے بھی ہمیں متاثر کیا اور ہم نے وجود کے پیچ وخم کو سمجھنا چاہا۔چنانچہ اس عہد میں درون کی جستجو اور اس کے انکشاف کو ہم نے اپنی تخلیق کا مرکز بنالیا۔‘‘(۱)

۱۔بیسویں صدی میں اردو غزل،مشمولہ بحث وتنقید،دہلی:ایجوکیشنل ہاوس ۲۰۰۹ء،ص ۱۱۳

مذکورہ بالا اقتباس سے بھی اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ کس طرح سے تقسیم کے بعد ترقی پسند تحریک پسِ منظر میں چلی گئی اور انسانی ذات کی کائنات کا سفیر بننے لگا۔ نیز اپنے ذہنی اور ذاتی مسائل کے لئے نئے طرزِ احساس کا متلاشی ہوگیا۔ جدید غزل نے جن انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں سب سے پہلے فسادات سے پیدا شدہ مسائل آتے ہیں۔ جدوجہدِ آزادی تو یکجا لڑی گئی لیکن جونہی ملک آزاد ہوا تو ایسی ہوا چلی کہ ویرانی بھی خاموشی کے کھنڈرات بن گئی۔ خون خرابہ، مایوسی، تنہائی، خوف، ڈر، ہجرت، گھروں کا اجڑ جانا وغیرہ ایسے مسائل وصورتحال تھی جس کی نئی غزل کے شعرا نے اس طرح سے عکاسی کی ہے۔

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہوگئے ہیں
(ناصرؔ کاظمی)

دیکھتے دیکھتے مرجھا گئے کمسن پودے
وقت کی دھوپ سے اس باغ کی ہر شاخ جلی
(خلیل الرحمٰن اعظمیؔ)

اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو
جو طغیانی سکوت سینۂ دریا میں اٹھی ہے
(احمد مشتاقؔ)

اک آسیبِ زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے
(منیرؔ نیازی)

دیکھتے دیکھتے ویراں ہوئے منظر کتنے
اڑ گئے بام تمنا سے کبوتر کتنے
(ظفرؔ اقبال)

نکلا تھا صدائے جرس کی تلاش میں
دھوکے سے اس سکوت کے صحرا میں آ گیا
(شہریارؔ)

مذکورہ بالا اشعار میں اس دور کے انسان کا وہ وحشیانہ پن نظر آ رہا ہے جس سے نہ صرف سنگین حالات پیدا ہوئے اور انسان چارونا چار بے بسی و مجبوری کے ہتھے چڑھ گیا بلکہ لالچ، خود غرضی، حرص وہوس، نفسانفسی وغیرہ کا بھی دوردورہ ہوا۔

اب ہجرت کی عکاسی ان اشعار میں دیکھیے:

مجھے تو خیر وطن چھوڑ کر اماں نہ ملی
وطن بھی مجھ سے غریب الوطن کو ترسے گا
(ناصرؔ کاظمی)

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو اب کوئی ہجرت نہ ہوگی ہم سے
(افتخار عارفؔ)

وہاں رہے تو کسی نے بھی ہنس کے بات نہ کی
چلے وطن سے تو سب یار ہاتھ ملنے لگے
(منیرؔ نیازی)

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے
کس سے پوچھے کہ یہاں کون سا گھر کس کا ہے
(احمد مشتاق)

ادب انسانوں کو جانوروں سے الگ کرتا ہے اور ہر ادبی تحریر میں اپنے عہد کے حالات و مسائل کی عکاسی کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہوتی ہے۔ جہاں تک اردو کے جدید ادب بالخصوص شاعری کا تعلق ہے تو اس میں بھی زمانے کے حالات و واقعات کا ایک نگارخانہ موجود ہے۔ جدید غزل ہر چند کہ ذہنی اور باطنی رویوں کی عکاس ہے لیکن اسی انفرادی شعور میں اس کا اجتماعی شعور بھی کارفرما ہے وہ اس طرح سے کہ جدید غزل گو شاعر اگرچہ اپنے جذبات و احساسات زیادہ تر استعاروں اور علامتوں کے ذریعے بارز کرتا ہے لیکن الفاظ کی دروبست میں اجتماجیت کا راز بھی پوشیدہ ہے کہ شاعر کائنات کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھ رہا ہے۔ اپنے اندرون کی کشمکش اور اپنے بیرون کی آویزش کو ذہن و احساس کی آمیزش سے ظاہر کرتا ہے۔ ویسے بھی ہر عہد اپنے مسائل و معاملات کے حوالے سے منفرد بھی ہوتا ہے اور مختلف بھی۔ جدید غزل کے جس دور کی بات ہو رہی ہے وہ دور دورِ ابتلا سے کم نہ تھا کہ ہر آن بنی نوع انسان مسائل و مشکلات کے گھیراؤ میں تھا۔ انسان قریہ قریہ، بستی بستی، نگر نگر، شہر شہر، ملک ملک مسائل سے دوچار تھا۔ اس لیے بقول رشید امجد:

''آج کے مسائل ہر گھر، ہر صحن، ہر محبوبہ اور ہر محبوب کے گرد بھوتوں اور چڑیلوں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ محبوب کی مجلس ہو یا عاشق کا گھر ہر جگہ زمانے کی ضرورتیں انسان کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہیں۔ چمنیوں کا کثیف دھواں شفق کی سرخی کو نگل گیا ہے۔ ملب کا ہوٹر محبوب کی مترنم آواز اور گنگناہٹیں کھا گیا ہے اور جذبے موٹی موٹی چار دیواریوں کے

نیچے دبے ہوئے سسک رہے ہیں۔انسان ضرورتوں کی دلدلوں میں گردن گردن ڈوب
چکے ہیں۔''(۱)

اس طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ جدید غزل اپنے اردگرد ماحول کو درپیش سیاسی وسماجی مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔

جدید غزل نے جدید انسان کے جس بنیادی مسئلہ کی نشاندہی کی ہے وہ تنہائی ہے۔ تنہائی کا تصور روزِ ازل سے ادب کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔اردو غزل کا عہد آفرینش سے تنہائی کے ساتھ رشتہ استوار ہے یا یوں کہیے کہ یہ تنہائی کی گوداور رزق سے پلی بڑھی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔اس نے وقتاً فوقتاً تنہائی کی عکاسی اور اس سے متعلق دیگر احساسات کو بھی اپنے دامنِ پرسوز میں سموکران کی خوب سے خوب تر عکاسی کی ہے۔لیکن جب میکانکی سماج اور مشینی تمدن سے سیاسی سماجی اور تمدنی اقدار کی شکست نے انسان کے اندر بے چینی اور اضمحلال پیدا کیا۔تب انسان بھیڑ میں ہو کے بھی تنہائی کا شکار نظر آنے لگا۔جس سے اس کے یہاں ایک طرح کی تھکن جنم لیتی ہے کہ اب تو اس کو ہر عمل کا فیصلہ تنہا ہی کرنا ہے اور اس عمل کے نتائج کا بھی وہ تنہا خود ذمہ دار ہے۔ جو نفسیاتی عمل سے زیادہ وجودی عمل معلوم ہوتا ہے۔اگرچہ سائنس اور ٹکنالوجی نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کیا ہے اور انسانوں کے درمیان خارجی دوریوں کو دور کیا لیکن جدید دور کا انسان اندر سے تنہا ہو گیا۔جس کی بنیادی وجہ اس کی تمام تر مقررہ نظریوں اور فارمولوں سے ناوابستگی کا اظہار ہے۔''چونکہ یہ عمل بہت کٹھن ہے اور اس کے سارے سہارے چھن چکے ہیں اس لیے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑتا

۱۔غزل کے نئے افق،رشید امجد،مشمولہ؛جدیدیت تجزیہ و تفہیم (مرتب) مظفر حنفی،ڈاکٹر،لکھنو:نسیم بک ڈپو۱۹۸۵ء،ص۶۲۵

ہے۔''(۱)۔ان روایتی نفسیاتی سہاروں کے چھوٹ جانے سے نہ صرف تنہائی نے اس کا تعاقب کیا بلکہ تنہائی سے وابستہ دوسرے دیگر رجحانات ومیلانات کا منبع بھی یہی احساسِ تنہائی قرار پایا۔ جیسے اجنبیت و بیگانگی، اداسی، اکیلا پن، انتشار، بے زاری، بے چہرگی، بے قدری، بے معنویت، خوف و دہشت، نا اُمیدی، محرومی وغیرہ بھی انسان کا مقدر بن گئے۔ان سے فرار کا بظاہر کوئی راستہ تو نہیں ملتا اور ایک طرح کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔تاہم اس گھٹن کا حصار توڑنے کے لیے وہ تشدد، خودکشی، جنس، موت، منشیات وغیرہ کا استعمال عمل میں لاتا ہے۔اس تناظر میں لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''میکانکی سماج اور مشینی معاشرے میں تنہائی ایک جزوی نہیں، بلکہ کلی صداقت ہے۔عصری معاشرہ تنہا اکائیوں کی ایک بھیڑ ہے۔ بہت قریب رہ کر بھی لوگ ایک دوسرے سے دوری پر ہیں۔داخلیت کی گہرائیوں میں نادیدہ مسافت حائل ہے۔ باہمی گفتگو بھی ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہے۔تنہا لوگوں کی بھیڑ یا ہجومِ تنہائی میں فرد خود کو خلا میں محسوس کرتا ہے۔ یہ تنہائی داخلی ہے، خارجی نہیں۔''(۲)

اردو ادب جو غلامی کے دور سے ہی مغربی ادب سے متاثر نظر آ رہا تھا۔ کیسے ممکن تھا کہ اس طرح کے عناصر سے اپنی تخلیقی پیچ وخم کو باز رکھ پاتا۔اگرچہ ہندوستان میں مغرب جیسے حالات وخیالات نہ تھے جو اس طرح کے اکیلے پن اور تنہائی کو رزق فراہم کرتے لیکن اس دور کی انسانیت کو کچھ ایسے مسائل و معاملات درپیش آئے۔جن کا زمانہ آج بھی گواہ ہے کہ جن سے اس دور کا فرد تنہائی کی گود میں ہی اپنی عافیت محسوس کرتا تھا بقول لطف الرحمٰن:

''مغرب کی تہذیبی جارحیت، فوجی مادیت، اقتصادی آمریت، استحصالی صارفیت اور

خلیل الرحمٰن اعظمی، جدید تر غزل، مشمولہ 'جدید غزل'، مرتبہ نشاط شاہد، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز ۱۹۷۸ء، ص ۷

۲۔لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، صائمہ پبلی کیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۹

ہندو پاک میں تہذیبی ولسانی عصبیت، فرقہ وارانہ منافرت، قبیلہ جاتی عداوت، تقلیدی
مذہبیت، ظلم و بربریت، افلاس وغربت، بیماری و جہالت، بنیاد پرستانہ سیاست، بوالہوسی و
خودغرضی وغیرہ جیسے متعدد مہلک اور خطرناک مسائل نے اردو سائٹی کو مزید بحران وانتشار
میں مبتلا رکھا ہے۔ جس کے نتیجہ میں تنہائی کا احساس شدید تر ہو گیا۔''(۱)

اندکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تیسری دنیا کے خطر پسند حالات بھی اس دور کے فرد میں احساسِ تنہائی کو فروغ دینے میں کم نہ تھے کہ مغرب میں مشینی انقلاب اور اس کی تباہ کاریوں کا اثر بھی براہِ راست اس کو تنہا کرنے میں کچھ کم ثابت نہ ہوا۔ نئی غزل میں اس کی عکاسی کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہم بھرے شہروں میں بھی تنہا ہیں جانے کس طرح
لوگ ویرانوں میں کرلیتے ہیں پیدا آشنا
(احمد فراز)

اس سفر میں بس میری تنہائی میرے ساتھ ہے
ہر قدم کیوں خوف مجھ کو بھیڑ میں کھونے کا تھا
(شہریار)

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں
(ظفر اقبال)

عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے

۱۔ لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، صائمہ پبلی کیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۵

اپنے ویرانے میں آبیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر

(ساقی فاروقی)

میں اس ہجوم میں کیوں اس قدر اکیلا ہوں

کہ جمع ہوکے بھی میزان میں نہیں آتا

(عرفان صدیقی)

ہرطرف ہر جگہ بے شمار آدمی

پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی

(ندافاضلی)

نئ بستی میں سبھی لوگ پرانے تھے مگر

ہم جہاں کے تھے کوئی بھی نہ وہاں کا نکلا

(جمال احسانی)

خوف دیتا ہے یہاں ابر میں تنہا ہونا

شہر در بند میں دیواروں کی کثرت دیکھو

(منیرنیازی)

اس شور تلاطم میں کوئی کس کو پکارے

کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی

(شکیب جلالی)

کیوں چلتے چلتے رک گئے ہو ویران راستو

تنہا ہوں آج میں ذرا گھر تک تو ساتھ دو

(عادلؔ منصوری)

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکریؔ مر گئے

وہ صدا کو ڈھونڈتی تھی جنگلوں میں کھوگئی

(پرکاش فکریؔ)

جنوری کی سردیوں میں ایک آتش داں کے پاس

گھنٹوں تنہا بیٹھنا بجھتے شرارے دیکھنا

(سلیمؔ احمد)

میکانکی سماج اور مشینی معاشرے کی پیداوار سے انسان کی زندگی جہاں آسائش اور سہولیت سے بسر ہونے لگی اور زندگی کے معیار، غور وفکر کے اسلوب اور تخیل کی وسعت میں یقینی تبدیلی ہوئی وہیں وہ تنہائی کے کرب میں مبتلا ہوکر وجودی بھی بن گیا۔ وہ صرف اپنے آپ کی فکر اور چیزوں کے افادی پہلو مدنظر رکھنے لگا۔ جس سے اس کے اندر لالچ کا مادہ اور بڑھ گیا۔ چنانچہ وہ زیادہ سے زیادہ دولت کمانے کی دوڑ میں مشین سے شامل ہوکر جذبات سے عاری ہوگیا۔ غرض رشتوں کو وقت نہ دے سکا جس سے اگر ایک ہاتھ سے یہ رشتے چھوٹ گئے تو دوسرے ہاتھ سے ان رشتوں کے خلوص سے بھی محروم ہوگیا۔ اس طرح زندگی کی بے معنویت کا وہ تصور ابھر آیا جہاں فرد زندگی سے بددل نظر آرہا ہے۔ ''انسان اپنی بقا اور زندگی کے لئے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اسے اخلاق، معیار، شرافت، ممنوعات اور امر بالمعروف نہی عن المنکر سب محض ڈھونگ دکھائی دے رہے ہیں۔ وہ جھوٹی امیدوں پر زندہ رہنا نہیں چاہتا کیونکہ یہ زندگی کی حقیقت نہیں۔'' (۱)۔ اس وجودی فکر سے گوکہ اس میں ذمہ داری کا احساس

۱۔ سید محمد عقیل، ڈاکٹر، 'نئی علامت نگاری'، الہ۔ آباد، اسرار کریمی پریس، دسمبر ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۴

بڑھتا ہوا نظر آتا ہے لیکن زندگی ایک بوجھ سے کم محسوس بھی نہیں ہوتی۔ جس سے وہ خوف و دہشت، کشمکش اور تشکیک کا شکار ہو کر اپنی شخصیت سے بھی محروم نظر آتا ہے۔ زندگی کی اس شکست وریخت سے تنگ آ کر یا یوں کہیے کہ جدید دور میں شر وفساد اور قتل وغارت گری کے نئے ساز وسنگ سے بھی دل ملول رہنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل اس قسم کی صورت حال کے متنوع رخوں کے خلاف مزاحمت کا آوازہ بھی بلند کرتی نظر آتی ہے۔

گزرنے والے جہازوں کو کیا خبر ہے کہ ہم
اسی جزیرۂ بے آشنا میں زندہ ہیں
(عرفان صدیقی)

آگ ہے سلگ رہی ہے حیات
راکھ ہوں اور بکھر رہا ہوں میں
(انور شعور)

ایک سے ہوگئے ہوں کہ چہرے سارے
میری آنکھوں میں کہیں کھوگیا منظر میرا
(ندا فاضلی)

کس بے جہت سفر پہ رواں قافلہ ہوا
منزل نہیں مقام نہیں مرحلہ نہیں
(سلیم احمد)

عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ کلاسیکی دور کی غزل میں عشق کا تصور جس ماورائیت، روحانیت اور رومانیت کا حامل تھا، جدید دور کی غزل میں یہ اس کے برعکس

ارضیت، مادیت اور واقعیت سے اپنی پہچان بناتا ہے۔کلاسیکی غزل میں جہاں محبوب ستر حجابوں میں چھپا ہوا نظر آتا ہے اور ہر جگہ وہ اس دنیا سے ماورا کسی دوسری دنیا کی مخلوق معلوم ہوتا ہے وہیں جدید غزل میں اکثر جگہوں پر تو وہ گوشت پوست اور اسی زمین کا چلتا پھرتا انسان بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کونسی وجوہات ہیں جن کی بنا پر کلاسیکی غزل کا تصور عشق جدید دور میں آ کر تبدیل ہو گیا ہے؟ کیا اس کے لئے معاشرتی اور تہذیبی حالات بھی ذمہ دار ہو سکتے ہیں؟۔دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا کلاسیکی معاشرہ مابعد الطبیعاتی تھا۔جس کا براہِ راست اثر ادب پر بھی تھا۔کھلم کھلا عشق کے اظہار کا ماحول نہ تھا کیونکہ معاشرہ پردہ داری کا متحمل تھا۔فارسی روایت سے ماخوذ صیغۂ مذکر اس کی واضح مثال ہے۔شاعر اگر عورت کی ہی بات کر رہا ہے تو مذکر بنا کے کر رہا ہے۔جس سے اگر چہ شاعر کے محبوب کا پتہ نہیں چلتا کہ خدا ہے یا عورت۔البتہ شعر کی وقعت اس لحاظ سے بڑھ جاتی ہے کہ قاری اپنی استعداد کے مطابق شعر سے من پسند معنی اخذ کر سکتا تھا۔بنا بریں جب ہندوستان سامراجی طاقت کے زیرِ اثر آیا تو وہ پرانا معاشرہ اور ادب جدید مغربی تعلیم اور نظریات کے سامنے کم مائگی کا شکار نظر آنے لگا۔اس کی اور دیگر وجوہات ہو سکتے ہیں۔البتہ یہ وجہ ضرور ہے کہ غلام قومیں اکثر اپنی قومی ورثہ کو حقیر ہی سمجھتی ہیں۔چنانچہ مغربی تعلیم ،نظریات اور فارمولوں کے آتے ہمارے اقتصادی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی معاملات متاثر تو ہوئے ساتھ ہی ادبی منظر نامہ کے اثر ورسوخ میں بھی مداخلت شروع ہوئی۔جب نئے تعلیم یافتہ لوگ آئے تو صورتحال بدل گئی۔اس طرح وہ عورت جو گھر کی امانت سمجھی جاتی تھی وہ بھی باہر آ کر نئی تعلیم کے زیور سے آراستہ ہونا شروع ہوئی اور بعد میں ان ہی مغربی نظریات سے متاثر ہو کر زندگی کے ہر میدان میں مرد کے شانہ بہ شانہ چلنے لگی۔اب جب غزل لکھی گئی تو اسی عورت کی تصویر کشی

ہونے لگی۔ابتدا میں حسرتؔ موہانی کے یہاں یہ جدید عورت سامنے آتی ہے اور پھر ترقی پسندوں اور حلقہ اربابِ ذوق کے یہاں بھی یہ ہاتھ پاوں مارنا شروع کردیتی ہے۔چنانچہ آزادی کے بعد ہی اس کی اصل بازیافت سامنے آتی ہے۔معاشرہ جب افادیت پرست ہوا تو محبت بھی اسی رنگ میں ڈھل گئی۔''زر پرست معاشرے کی بنیاد نے بڑے دلچسپ نتائج برآمد کئے۔عشق وعاشقی کی دنیا جذبات اور خلوص سے عاری ہوکر، ہوسِ زر اور دولت ہی کو رسم وراہِ عاشقی سمجھ بیٹھی۔''(۱)۔اس طرح جدید دور کی محبت بھی کاروبارِ زیست سا بن گئی۔یا بقول سید محمد عقیل،''زندگی کی طرح عشق کی دنیا میں بھی بلیک میلنگ عام رواج بن گئی ہے۔''

پہلے تھا جو بھی آج مگر کاروبارِ عشق
دنیا کے کاروبار سے ملتا ہوا سا ہے
(شہریارؔ)

جب سیاسی،سماجی اور معاشرتی رویوں میں تبدیلی آتی ہے تو عین ممکن ہے کہ تصورِ فرد بدل جائے اور اس سے وابستہ رشتوں کی نوعیتیں بھی۔یہی سبب ہے کہ جدید دور کی غزل میں تصورِ عشق کا بدلا ہوا منظرنامہ سامنے آجاتا ہے۔جس کے تین واضح رنگ سامنے آتے ہیں؛ پاکیزہ،جنسی اور پاکیزہ وجنسی۔پاکیزہ عشق وہی کلاسیکی روش کا عشق ہے۔جبکہ جنسی عشق دورِ جدید کی پیداوار ہے۔گوکہ کلاسیکی غزل میں اس کے کچھ دھندلے نقوش مل بھی جاتے ہیں۔لیکن بیسویں صدی کے پُر پیچ عہد میں جب زندگی الجھنوں کی مسکن بن چکی تھی تو اس کا علاج جنس میں بھی تلاشا جانے لگا۔اس سلسلے میں جنسی نظریات نے ادبیاتِ عالم کو جس بڑے پیمانے پر متاثر کیا۔اس کے واضح نقوش ایک آنکھ دیکھے جاسکتے ہیں۔اس رنگ کے عشق

۱۔سید محمد عقیل، ڈاکٹر، نئی علامت نگاری، الہ آباد، اسرار کریمی پریس، دسمبر ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۳

میں شعرانے عشق کے مخصوص تصور میں جنس کی فنکارانہ آمیزش کی ہے۔جس سے ان کے ہاں جنس زدگی اور جنسی تلذذ پیدا ہوتا ہے جو کبھی کبھی تہذیب کی سرحدوں کو بھی عبور کرتی نظر آتی ہے۔اور تیسرا رنگ متذکرہ رنگوں کا امتزاجی رنگ ہے۔

رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال
اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں
(ناصرؔ کاظمی)

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے
(خلیل الرحمٰن اعظمیؔ)

کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ آسکا
کیوں آج اس کا ذکر میرا دل دکھا گیا
(شہریارؔ)

اب کے ہم بچھڑے تو شاید خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
(احمد فرازؔ)

کیا قیامت ہے منیرؔ اب یاد بھی آتے نہیں
وہ پرانے آشنا جن سے کبھی الفت بھی تھی
(منیرؔ نیازی)

کوئی بات بن کے بگڑ گئی تو پتہ چلا

مرے بے وفا نے کرم کیا تو خبر ہوئی

(افتخار عارفؔ)

تجھے چاہا ہے جس ساعت میں، میں نے

وہ ساری عمر ہے، لمحہ نہیں ہے

(سلیمؔ احمد)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیر ہن اس کا

ذرا سی لمس نے روشن کیا بندن اس کا

(بانیؔ)

زلخیائے عزیزاں! بات یہ ہے!

بھلا گھاٹے کا سودا کیوں کریں ہم

(جونؔ ایلیا)

جدید غزل میں ' گاؤں سے شہر ہجرت' سے درپیش مسائل کا ذکر بھی جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔موجودہ دور میں جب کسی شخص کے پاس گاؤں میں دھن، دولت اور زر کی بہتات ہوتی ہے تو وہ دیہات سے شہر ہجرت کرتا ہے تا کہ وہاں جدید سہولیت کے ساتھ ساتھ بچوں کی تعلیم وتربیت بھی اچھے سے ہو۔یا وہ کاروباری ہے یا ملازم ہے کہ اس کا تبادلہ شہر ہو گیا ہے تو وہ پھر وہیں اپنی سکونت اختیار کر لیتا ہے۔دیہات کی سادہ اور سمپل زندگی سے نکل کر جب وہ شہر آجاتا ہے تو اس پر شہری زندگی کا اصلی چہرہ کھلتا ہے کہ وہاں زندگی چاروں پہر دوڑتی بھاگتی نظر آتی ہے۔مشینوں اور فیکٹریوں کا زہر آلود دھواں، ہمسایوں کے ساتھ دیوارِ بیچ، احوال، اقدار، ارتباط کا فقدان، بھیڑ میں بھی تنہائی، مصنوعی زیبائش، ریاکاری، بے حیائی، آزاد گم

گشتگی، بے چینی، کشمکش وغیرہ دیکھ کر اس کا دل بھر آتا ہے۔

ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی پڑتا ہے
(جاں نثار اختر)

بہت ہی سادہ ہے تو اور زمانہ ہے عیار
خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے
(ناصر کاظمی)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
(شہریار)

کبھی کبھی تو یوں لگا کہ ہم سبھی مشین ہیں
تمام شہر میں نہ کوئی زن ہے نہ کوئی مرد ہے
(بشیر بدر)

شہر میں آئے روز حادثات سے انسان اپنی غیر محفوظیت پا کر اندر ہی اندر لاش بن جاتا ہے۔ چہار دانگ بے مروتی، دھوکہ دہی، جھوٹ، فریب، ڈکیٹی اور انسانیت سوز معاملات سے بھی انسان اپنے اندر گھٹ گھٹ کر مر جانا محسوس کرتا ہے۔ کسی کے منھ میں ہمدردی کے دو بول نہیں ہیں۔ ہر کوئی اپنے اپنے کام میں مست، کسی کو کسی کی نہیں پڑی ہے، کسی کو رنج ہو تو ہو کسی کی خوشی میں بھی لوگ مشکل سے ہی شریک ہوتے ہیں۔

تم ابھی شہر میں کیا نئے آئے ہو

رک گئے راہ میں حادثہ دیکھ کر

(بشیر بدر)

ایسا ہنگامہ نہ تھا جنگل میں

شہر میں آئے تو ڈر لگتا تھا

(محمد علوی)

تمام شہر میں ایسا نہیں خلوص نہ ہو

جہاں امید ہو اس کی وہاں نہیں ملتا

(ندا فاضلی)

اونچے نیچے راستوں سے گھبراتے ہو

شہر میں کیا آئے ہو پہلی بار میاں

(خورشید اکبر)

شہر میں اس اجنبیت اور بے چہرگی کا سامنا کرنے کے بعد انسان کو گاؤں میں بسی زندگی کی سادگی، شرافت، ہمدردی، پیار و محبت، دوست داری وغیرہ کی یاد آنے لگ جاتی ہے۔ کیونکہ شہر میں اس کی حسرتیں بے لباس ہو گئی ہیں۔

آسودگی کی جان اگر ہے تو گاؤں میں

شہروں کا زہر گھول نہ دینا ہواؤں میں

(جاں نثار اختر)

شہروں میں گانو آتے ہی ویران ہو گئے

وہ دھوپ تھی کہ پیڑوں کے سائے بھی سوکھ گئے

(ناصرؔ کاظمی)

ہم نے بھی سو کر دیکھا ہے نئے پرانے شہروں میں
جیسا بھی ہے،اپنے گھر کا بستر اچھا لگتا ہے
(ندؔافاضلی)

تشکیک بھی جدید غزل کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ جدید دور کے انسان نے ان تمام روایتی اقدار وافکار سے اپنا دامن چھڑالیا ہے جن کی کسی زمانے میں بڑی قدر و قیمت تھی اور زندگی کے ہر ایک نشیب و فراز کا مداوا ان کی آغوش میں ہی تلاش کیا جاتا تھا لیکن جدید دور کے مادیت پرست عناصر نے ان پر سے انسان کا ایمان و ایقان کم کر دیا۔آزادی کے ساتھ ہی جب برصغیر کے لوگ امن وامان کے بجائے درد والم، درِ دشکم سے درد خوردہ ہوئے تو ان اقدار پر شک کی گنجائش بڑھ گئی۔ نیز مغربی تعلیم کے اثر ورسوخ اور سائنسیت نے بھی ان اقدار کی پامالی اور بے قدری کا سامان مہیا کیا۔ چنانچہ جدید غزل گوشعرا نے بھی بے چینی اور بے کیفی کا اظہار کرتے ہوئے ان اقدار کوشک کی نظر سے دیکھنے میں کوئی کمی باقی نہیں رکھی۔ یادر ہے کہ تشکیک پسندی کے ابتدائی نقوش ہمیں غالبؔ کی شاعری سے ملنا شروع ہوجاتے ہیں کہ جب وہ کہتے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

تو جدید دور کی مایوسی،محرومی اور کتر بونیت نے اس مسئلہ کو اور تیز کر دیا ہے۔ یہ شک صرف مذہبی اقدار تک محدود نہیں کہ جہاں خدا کی ذات تک کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے بلکہ اس کے ابعاد زندگی کے عام معاملات کو اس طرح محیط ہیں کہ اسے انسانی زندگی کا ایک اہم حصہ بنادیا

گیا۔ چنانچہ جدید دور کا انسان عقل اور عصر کی کسوٹی پر ہر چیز کی پرکھ کرتا ہے تو اس کا استنباط بے یقینی، بے اتفاقی، بے اعتمادی، بے اعتقادی، بے اعتدالی کے احساسات اور کیفیات پر ہوتا ہے۔ کچھ مثالیں اس تناظر میں ملاحظہ ہوں:

ہمیشہ سچ ہی بولتا ہے آئینہ
خود اپنے آپ سے ہر لحظہ عمر مت پوچھو
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

یا الٰہی تو اگر ہے تو ہویدا ہوجا
اور نہیں ہے تو ابھی وقت ہے پیدا ہوجا
(شجاعؔ خاور)

یہ جو تکتا ہے آسمان کو تو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا؟
(جونؔ ایلیا)

حق فتح یاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا
تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا
(عرفانؔ صدیقی)

دیکھ اب اپنے ہیولے کو فنا ہوتے ہوئے
تو نے بندوں سے لڑائی کی خدا ہوتے ہوئے
(شہزادؔ احمد)

جدید دور میں انسان جس کشمکش اور شکست و ریخت سے دو چار رہے، جن سیاسی و سماجی

حالات کے دباؤ تلے آکر ظلم وزیادتی کا شکار ہورہا ہے۔ان سے بچنا مشکل نظر آرہا ہے۔چہاردانگ استحصال،تشویش،بے چہرگی،اقدار کی پامالی،اداسی،نارسائی،بے روزگاری،عدمِ تحفظ،معاشی نابرابری،مذہبی تنفر،رشوت خوری،جھوٹ،دھوکہ دہی،اقربا پرستی،خون خرابہ،شر پسندعناصر کی بالادستی،ہڑتال بندی،اقلیتوں سے ناانصافی،عورتوں پر مظالم وغیرہ ایسے انسانی مسائل ہیں جن سے آج کا انسان بے یقینیت اور کم مائگی کا شکار ہو چکا ہے۔ایک ایسے عذابِ جاں میں مبتلا ہے کہ مفر کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔علی احمد فاطمی اپنے مضمون،''اقدارِ حیات کے مسائل اور اردو غزل کے امکانات''میں لکھتے ہیں:

''خیر پر شر،حق پر باطل کا قبضہ ہوتا چلا جارہا ہے۔دھوکہ فریب،آج کی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن چکا ہے۔سچائی،سادگی،ایمانداری،حقیقت پسندی سب دم توڑرہی ہیں۔اس پر اقتصادی بدحالی،اخلاقی پامالی،مستقبل کی فکرمندی،قتل وغارت گری،علحیدگی پسندی اور دیگر سماجی اتھل پتھل مثلاً صنعتی ریل پیل،نئی طبقاتی کشمکش یا طبقوں کی نئی تقسیم اس پر پورے سماج کا کمرشلائزیشن۔ان سب نے مل کر نئے سماج کی جو تصویر ابھاری ہے وہ بڑی ہی عجیب وغریب ہے جس میں بس یہ تو صاف ہے کہ صحت مند اور صالح قدروں کا زوال ہو چکا ہے۔انسانیت مر رہی ہے۔انسانی قدروں کی پامالی اس دور کا مقدر بن چکی ہے۔باقی سب دھندلا دھندلا ہے۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے بھی اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ جدید دور کا انسان جس سیاسی و سماجی انتشار کا شکار ہے،جس ذہنی تذبذب،غیر یقینی اور پس وپیش کے گھیراؤ میں ہے۔اس سے نہ صرف اس کے گردوپیش حالات کی سنگینی ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کے اندرونی خلفشار اور انتشار کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ظاہر سی بات ہے جب غزل گو شاعر اپنے تخلیقی سانچوں کے لیے

۱۔بحوالہ معاصر اردو غزل مسائل ومیلانات (مرتبہ) قمر رئیس،پروفیسر،دہلی:اردو اکادمی ۲۰۱۴،ص ۲۵۷

مواد کی فراہمی میں منہمک ہو تو غزل میں ان حالات و حادثات کا در آنا یقینی بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل گو نہ صرف ان سنگین انسانی مسائل کی عکاسی کرتا ہے بلکہ کبھی کبھی مزاحمت کی لے بھی تیز کرتا ہے تا کہ عصری زندگی کے ان خطر پسند انسانی مسائل کا پر خطر چہرہ بے نقاب کیا جائے۔ اس مزاحمت میں ترقی پسندوں جیسا جوش و خروش تو نہیں ہے البتہ اس آواز کی کاٹ روح کو مختول کرتی ہے۔ دراصل یہ اس مجروح و مذبوح روح کی آواز تھی جس کے طرزِ احساس میں پہلے ہی سے زندگی کے مسائل گھر کر چکے تھے۔ یہی سبب ہے کہ جدید دور کے اکثر شعرا واقعۂ کربلا بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
(شکیبؔ جلالی)

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے
(شہریارؔ)

خوبصورت، اداس، خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح
(بشیرؔ بدر)

ڈرتا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آپڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا
(شہزادؔ احمد)

وہ یہ سمجھ رہے ہیں مجھے کچھ پتا نہیں
میں بولتا نہیں ہوں کیا دیکھتا نہیں
(انور شعور)

جدید غزل میں عورتوں کے مسائل کا اظہار بھرپور انداز میں ہوا ہے۔عورت، جس کا تعلق افزائشِ نسل سے ہوتا ہے، جسے قربانی کی دیوی مانا جاتا ہے اور جسے کسی بھی قوم کے استقلال اور بقا کی ضامن سمجھا جاتا ہے۔عرصۂ دراز تک انسانی سماج میں ناانصافی کی شکار رہی ہے کہ اسے دوسرے درجے کی مخلوق سمجھا گیا،صرف جنسی تسکین فراہم کرنے کا آلہ تصور کیا گیا،اسے اظہارِ رائے کا حق تھا نہ تعلیم حاصل کرنے کی اجازت تھی۔ ہر چند کہ سرسید تحریک نے تعلیمِ نسواں پر بھی زور دیا تھا کہ تعلیمِ نسواں کے بغیر کوئی ملک،کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی۔لیکن عورت پھر بھی تخلیقی سطح پر پوری طرح سے اپنا وقار بحال نہ کرسکی۔ بعدازاں ترقی پسندوں نے عورت کو تعلیم کے ساتھ ساتھ میدانِ عمل میں بھی آنے کی دعوت دی۔تو اس کی زندگی میں مثبت تبدیلیاں آئیں کہ اب وہ بھی اپنے ذہنی خط وخال کی نمائش تخلیقی انداز میں کرنے لگی۔ نیز اپنے تخلیقی وژن سے زندگی، معاشرہ اور خود اپنے وجود کی بازیافت نسوانی زاویہ نگاہ سے پیش کیا۔اصل میں مرد مرکز سماج میں عورتوں سے ہونے والا ناروا برتاؤ،حقوق کی پامالی،جنسی زیادتیاں وغیرہ جیسے مسائل کی عکاسی جدید تعلیم کے بعد اس وقت ہوئی جب عورتوں کی تخلیقی اظہار کی آزادی کا نعرہ عالمی سطح پر بلند ہوا۔چوں کہ اس تانیثی ڈسکورس کا مقصد بقولِ ورجنیا وولف، ’کون اس شاعرانہ دل کی تپش اور تشدد کی پیائش کرسکتا ہے جوایک نسوانی جسم میں مقید اور محصور ہے‘ تھا۔جدید دور میں عورت میدانِ عمل میں آتے ہی اور دوسرے مسائل کی بھی شکار ہوگئی۔اگر چہ مرد شعرا نے بھی وقتاً فوقتاً عورتوں کے مسائل کی،ان

کے دکھ درد کی، ظلم وزیادتی کا ذکر کیا ہے اور کرتے بھی ہیں لیکن جو حدت وشدت اور تڑپ شاعرات کے طرزِ احساس میں ہے وہ فقید المثال ہے۔ جدید غزل گو شاعرات نے مردمرکز سماج میں عورت کے ساتھ ناانصافی اور ظلم وزیادتی کے تجربات کو نسائی لب ولہجہ میں پیش کیا تو عورت کی کرب ناک پسماندگی کا احساس ہونے لگا۔ تعلیمی مسائل سے لے کر معاشی مسائل تک عورت کے دکھ درد کا دکھڑا ابھی ملحوظِ خاطر رکھا گیا۔ جن جدید شاعرات نے اپنی غزلوں میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں ادا جعفری، کشور ناہید، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، یاسمین حمید، شاہدہ حسن، مسعودہ حیات، سارا شگفتہ، عذرا عباس، ممتاز مرزا، نوشیں گیلانی، ساجدہ زیدی، شہناز نبی، شفیق فاطمہ شعری، اسما سعیدی، ترنم ریاض، شبنم عشائی وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔

جدید غزل نے خواتین کا جو بنیادی مسئلہ بھرپور انداز میں پیش کیا ہے وہ عدمِ تشخیص کا مسئلہ ہے۔ تمام شاعرات کے غزلیہ کلام میں یہی مسئلہ سرفہرست ہے۔ اسی مسئلہ کو باقی تمام مسائل کا سرچشمہ مانا جاتا ہے۔ عورت جسے مردمرکز معاشرہ میں صنفِ نازک کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اب اس معاشرہ میں گھٹن اور گھمس محسوس کررہی ہے۔ صدیوں کی قربانیوں کے باوجود بھی اسے اپنا وجود خطرے میں نظر آرہا ہے کہ مردمرکز معاشرہ کا آئین ہی اس کے اقدار وافکار کے خلاف ہے۔ نہ اس کا من اپنا، نہ تن اپنا، نہ دھن اپنا اور نہ جن اپنا۔ عدمِ آزادی اور گمشدگی کا یہی وہ احساس ہے جو جدید غزل میں عورت کے ادراکِ وجود کے لیے ضمانت کی جنگ لڑتا ہے تاکہ ان تمام متداول رسم ورواج کی بیخ کنی ہوجائے۔ جن میں سب سے پہلے ایک عورت کی آزادی سلب کی جاتی ہے کہ اسے مرد کی رضامندی کے سامنے سرِتسلیم خم ہونا پڑتا ہے۔ اپنا جدی گھر چھوڑ کر شوہر کا گھر آباد کرنا پڑتا ہے۔ یعنی اسے والد کے گھر پیدا اور شوہر کے

گھر مرنا پڑتا ہے۔تمام عمر گھر کو بنانے،سنوارنے اور سجانے کے باوجود بھی وہ شوہر کا ہی گھر کہلاتا ہے۔ چنانچہ وہ گھر کی تلاش میں عمر بھر بے گھری کا احساسِ محرومی لیے پھرتی ہے۔نیز اسے صابروشاکر بن کر گرہستی کے مشکلات ومعاملات سے نبھا بھی کرنا پڑتا ہے۔اور پھر وہاں بھی:

بہت ہے بارشِ سنگِ ملامت
مگر ہم صورتِ کہسار چپ ہیں
(نوشی گیلانی)

متذکرہ بالا شعر میں 'بارشِ سنگِ ملامت' جہاں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ مرد مرکز معاشرہ میں عورت چہاردانگ جس ناقدری،ظلم وزیادتی،تشدد اور بے وقعتی کی شکار ہے۔اور جس ناروا سلوک سے دوچار ہے۔دراصل مذکورہ معاشرہ کے مروجہ رسم ورواج اور اقدار کا نتیجہ ہے وہیں مصرعہ ثانی میں 'صورتِ کہسار چپ' اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ عورت نڈر ہوکر ان تمام تر مسائل ومشکلات کا دیوانہ وار مقابلہ کرتی ہے جو اس پر روا رکھے گئے ہیں۔ساتھ ہی اس احساسِ محرومی کا ادراک بھی ہوجاتا ہے کہ عورت اپنی بےاختیاری اور بےزبانی کے شدید احساس سے بھی جھوجھ رہی ہے۔چند اور اشعار ملاحظہ فرمائیں؛

بے وفائی کا دلِ زار پہ الزام نہ رکھ
ہم نے اک عمر گزاری ہے وفاداری سے
(مسعودہ حیات)

ہم وفاؤں کی ردا اوڑھ کے چپ ہیں لیکن
آپ اک تازہ ستم روز ہی کرجاتے ہیں

(اسما سعیدی)

وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا
میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوں
(پروین شاکر)

میں شمع بن کے جلتی رہی عمر بھر مگر
خود اپنے گھر کا دور اندھیرا نہ کرسکی
(نفیس بانو شمع)

اس طرح سے ایک عورت کے حقوق کی پامالی کا مسئلہ سامنے آجاتا ہے۔ ہر چند کہ جدید دور میں عورت مرد کے شانہ بہ شانہ چل کر کارزارِ حیات میں بھرپور طریقے سے اپنا دم خم دکھارہی ہے اور دُنیا کی مختلف حکومتوں نے اس کی آبادکاری اور بہتری کے لئے قوانین بھی بنائے ہیں لیکن مشرقی سوسائٹی میں ابھی تک اس کے لیے ہنوز دلی دور است والا معاملہ ہے۔ گھر کی چاردیواری میں اس کو تنہائی کا شدید احساس ڈس رہا ہے کہ وہ بھیڑ میں تنہائی کا شکار نظر آرہی ہے۔ جدید دور کے صنعتی اور میکانکی تمدنی ہاؤ بھاؤ نے آدمی کو جہاں جذبات سے عاری مشین اور مادیت پرست بنایا وہیں اسے اپنے رشتوں ناتوں سے بھی دور کیا کہ اب اس کے پاس وقت ہی نہیں کہ وہ اپنے رشتوں کو دے سکے۔ یہی سبب ہے کہ جب سیاسی، سماجی اور معاشرتی رویوں میں تبدیلی آتی ہے تو عین ممکن ہے کہ تصورِ فرد بدل جائے اور اس سے وابستہ رشتوں کی نوعیتیں بھی۔ جب جدید دور کا آدمی اپنی عورت کو زیادہ وقت نہ دے سکا، اسے محبت کے دو بول نہ بتا سکا تو وہ تنہائی کا شکار ہوگئی۔

میں گھر میں بھی اس سے ملتی کیسے

دیوار کھڑی تھی گھر کے اندر

(پروین شاکر)

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب

وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

(پروین شاکر)

اس کی پہچان کھوگئی آخر

اپنے ہی گھر میں وہ رہی تنہا

(شہناز نبی)

مرد کی پسند کا اس کی پسند بن جانا، ظلم و جبر سہہ کر بھی چپ سادھ لینا، گھر اور آفس میں بھی کام کرنا، چاروں طرف بری نظروں اور حرکتوں کا شکار ہوجانا، بے چارگی، عدم تحفظ، مذہبی کٹر پسندی کا شکار ہونا وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن سے آج بھی مشرقی سوسائٹی کی عورت کو اپنی شناخت معدوم ہونے کا خطرہ لاحق ہے۔ چنانچہ جدید غزل نے مذکورہ تمام مسائل کو اپنی تخلیقی تشت کا حصہ بنا کر عورت کی اہمیت اور مرد مرکز معاشرہ میں اس کی بے زبانی کو زبان دی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''وہ معاشرہ جس کی کم و بیش نصف آبادی عورت پر مشتمل ہے محض اس لیے اسے اپنے حقوق اور آزادیوں سے محروم نہیں رکھا جاسکتا ہے کہ وہ عورت ہے۔ گویا وہ انسان نہیں کوئی اور مخلوق ہے۔ اس کے لیے اختیارات وقوانین کا محضر نامہ الگ، بازیابی کی شرائط علحیدہ، ردوقبولیت کے معیار جدا کیوں؟ صرف اس لیے کہ وہ عورت ہے۔ یہ سوال بار بار ہماری شاعرات نے اٹھایا ہے۔ انھیں اس ضابطۂ اخلاق سے سخت چڑ ہے جس پر

جاگیرداری منشا اور رضا کے دستخط ثبت ہیں۔ وہ محض ایک زینت خانہ ہے۔ جنس عیش تو بن سکتی ہے، خود کار و خود ساز نہیں بن سکتی۔ گویا نام نہاد اخلاقی اور سماجی جبر اور دباؤ اس کی تقدیر ہے۔''

(ترجیحات: عتیق اللہ، ص 361)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مرد مرکز معاشرہ میں عورت کو بہت سارے مسائل درپیش ہیں کہ اسے دوسرے درجے کی مخلوق سمجھ کر اس پر حق و حقوق کے وہ سب دروازے بند ہیں کہ جہاں سے وہ اپنی شناخت، اپنا آئین، اپنی زبان، اپنی آرزو، اُمنگ اور نئے معاشرے کے اس خواب کو شرمندہ تعبیر کرتی کہ جس کا علم لے کر جدید دور کی شاعرات نے اپنے تخلیقی اظہار میں طنز اور احتجاج کی لے کو تیز کیا ہے۔ غرض، ایک ایسا جہاں کہ جہاں عورتوں کی تعلیم، پرورش، من پسند شادی، مساوی حقوق کی چہل پہل بھی ہو، عورت کی انا کا بھرم بھی قائم ہو، اسے رحمِ مادر میں ہی نہ مارا جاتا ہو، اور تو اور نہ اس کی ذات پر کسی بھی قسم کا لیبل ہو اور نہ ہی اس کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہو۔ اس تمام تر جدوجہد کا مقصد دراصل اس بیمار ذہنیت کا علاج تھا کہ جو ابھی بھی عورت کی زخمی روح کی پکار اور سینے کے سناٹے کو محسوس کرنے سے عاری ہے۔ یہ دراصل عورت کو اس کی طاقت کا احساس دلانے کی بھی جدوجہد ہے کہ وہ بڑی سے بڑی انسانی طاقت کو بھی زیر کر سکتی ہے۔ مرد کے استحصالی نظام میں اس کے جذبات کی ناقدری پر احتجاج بھی کر سکتی ہے اور اپنی بات منوا بھی سکتی ہے تا کہ ان بے شمار جوانیوں کا زیاں بچ جائے جو رسم رواج، ذات پات، خاندان، عزت کے نام پر آئے روز اپنی زندگیوں کا خاتمہ تو کرتی ہیں لیکن سودے اور سمجھوتے کا ساتھ نہیں دیتی۔

لے جائیں مجھ کو مالِ غنیمت کے ساتھ عدو

تم نے توڈال دی ہے سپر تم کو اس سے کیا

(پروین شاکر)

سنبھل بھی لیں گے، مسلسل تباہ ہوں تو سہی

عذابِ زیست میں رشکِ گناہ ہوں تو سہی

(کشور ناہید)

رحمِ مادر میں ہی لڑکی کو ختم کرنے کا مسئلہ آج کے دور کا ایک سنگین مسئلہ ہے کہ اسے غیر کا مال سمجھ کر اس سے مکتی میں ہی عافیت تصور کی جاتی ہے۔ آج بھی برصغیر میں لڑکے کی پیدائش پر خوشی اور لڑکی کی پیدائش پر غمی محسوس کی جاتی ہے۔ اس کی اور بھی وجوہات ہوسکتی ہیں لیکن یہ وجہ ضرور ہے کہ لڑکی کی پرورش، تعلیم اور اس پر خرچہ کو بوجھ سمجھ کر اس لیے اہمیت نہیں دی جاتی ہے کہ اسے تو کوئی اور ہی گھر بسانا ہے جبکہ لڑکے کو بڑھاپے کا سہارا مان کر، وارث سمجھ کر لڑکی سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ جو لڑکی رحمِ مادر سے صحیح سلامت بچ کر پیدا ہوتی ہے اس کے لئے دنیا میں مشکلات کا سامنا رہتا ہے نیز شادی کے بعد ہی وہ شوہر کے حدِ اختیار میں آجاتی ہے تو اپنی آزادی اور خود مختاری سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ اسے اپنی شناخت کی معدومی کی پرواہ کیے بغیر ہر وقت سمجھوتا کرنا پڑتا ہے۔ نوکرانی یا خادمہ بن کر کام کرنا پڑتا ہے۔ لوگوں کی کڑوی کسیلی باتوں کو گھونٹ گھونٹ لہو میں اُتارنے کی عادت ڈالنی ہوگی۔ اب اگر سمجھوتہ نہ کیا اور کٹھ پتلی زندگی بسر کرنے پر آمادہ نہ ہوئی تو اسے سسرال کے ظلم و زیادتی اور طعن و تشنیع کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اور کبھی کبھی بات طلاق، خلع، قتل اور مقدمہ تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ ساتھ ہی وہ لڑکیاں جو مذہب کی غلط تاویل، رسم و رواج، غربت، معاشی تنگ دستی، جہیز وغیرہ کی وجہ سے جلد شادی کی زندگی اختیار نہیں کر پاتی ہیں احساسِ کمتری اور شدید ذہنی، جسمانی اور جذباتی

اذیت سے دوچار ہوجاتی ہیں تو پھر جنسی بے راہ روی، منشیات کا استعمال، خودکشی کی شکار ہوجاتی ہیں۔ جدید غزل نے عورت کی اس خانماں بربادی کا اظہار مختلف تخلیقی پیکروں میں یوں کیا ہے۔

طلاق دے رہے ہو عتاب و قہر کے ساتھ
مرا شباب بھی لوٹا دو میری مہر کے ساتھ
(ساجد سجنی)

عورت کے خدا دو ہیں حقیقی و مجازی
پر اس کے لئے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا
(زہرا نگاہ)

عورت کو سمجھتا تھا جو مردوں کا کھلونا
اس شخص کو داماد بھی ویسا ہی ملا ہے
(تنویر سپرا)

جس کو تم کہتے ہو خوش بخت سدا ہے مظلوم
جینا ہر دور میں عورت کا خطا ہے لوگو
(رضیہ فصیح احمد)

خود پہ یہ ظلم گورا نہیں ہوگا ہم سے
ہم تو شعلوں سے نہ گزریں گے نہ سیتا سمجھیں
(بلقیس ظفیر الحسن)

غرض جدید غزل عورتوں کے بنیادی انسانی حقوق کی بحالی، معاشی، سیاسی، سماجی

استحصال، رسم و رواج اور مذہب کے نام پر ظلم و زیادتی، عدمِ شناخت، بے اختیاری، تعلیم، نا انصافی، جنسی بے راروی، غربت، جہیز، شادی، نوکری جیسے مسائل کی عکاسی کرتی ہے تا کہ مردمرکز معاشرہ اور ادب میں ان کی شناخت معدوم نہ ہو سکے۔ ان تمام مسائل کی پیشکش میں جو شعری فضا قائم ہوتی ہے اس میں لطیف جمالیاتی پہلو ہونے کے باوجود طنز اور احتجاج کی لے بھی تیز ہے جو برہنہ سماجی صداقتوں اور پیچیدہ انسانی مسائل کے اظہار میں سچائی اور سادگی کا حسنِ اظہار بھی اپنے تخلیقی بطن میں محفوظ رکھتی ہے۔ کیونکہ غزل کی طرح عورت کو بھی معاشرہ جبر سے جینے نہیں دیتا لیکن اس کے اندر کا صبر اسے مرنے نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل اور عورت دونوں برداشت اور صبر کی کوکھ میں پرورش پاتی ہیں۔

من جملہ، جدید دور کی غزل اپنی تخلیقیت میں بدلتے ہوئے حالات اور نئے تقاضوں کی متحمل ہے۔ جو متنوع سرچشموں سے کسبِ فیض کے ساتھ ہی اپنے دور کی سائنسی طرزِ فکر سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ نیز انفرادی شعور کی کارفرمائی اجتماعی حوالوں سے رقم کرتی ہے۔ چنانچہ اس کی فکری و موضوعی بساط نہ صرف نئے رجحانات و میلانات سے روشناس ہوتی ہے بلکہ تخلیقی پیچ و تاب کے نئے ابعاد کا خلاصہ بھی ہو جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اندرونی طلسمات آرائی کا بیرونی نقش پذیری کا حسین امتزاج بھی کمال ہنر کی غمازی کرتا ہے۔ جدید دور میں انسان کے ترقیاتی کارناموں نے ان بے چہرہ مسائل کو جنم دیا جن کے خط و خال سے قبل از دور کی انسانیات بے خبر تھی۔ اس شکست و ریخت کی صورتحال کا اظہار جدید غزل اپنے منفرد اور مختلف انداز میں کرتی ہے۔ زندگی کی بے بسی معنویت، غیر محفوظیت، مہملیت، جنسیت، نفرت، اجنبیت وغیرہ وہ جدید کٹھن اور تلخ اندیش انسانی مسائل ہیں کہ جن کی عکاسی جدید غزل نے اپنے عصری حسیت سے لبریز لہجہ میں کی ہے۔ ساتھ ہی تخلیقی آزادی، فکری

خودمختاری، حقیقت پسندی، تشکیک پرستی، زبری وغیرہ بھی جدید غزل کی تخلیقی آئینہ سامانی میں درج ہے۔ بنابریں اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی آشوب سامانی نے جدید انسان کو جہاں تب وتاب کی تپش سے سرگرم رکھا وہیں غزل نے بھی اپنے تخلیقی سانچوں اور ڈھانچوں میں نئے لامحدود امکانات کو شامل کیا تا کہ نئے دور کی کرب نا کی کا جواز شعری وجود میں بارز ہو۔ علاوہ ازیں ان تمام تر سیاسی، سماجی، شخصی، نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کی تصویر کشی کی جن سے جدید دور کا انسان دوچار ہے۔

غزل اردو شعر وادب کی ایک جاندار صنفِ سخن ہے جو اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے کہ حیات وکائنات کا کوئی بھی مسئلہ بہ آسانی اس کا موضوع بن سکتا ہے۔اس کا ایک ایک شعر اپنے اندر کائنات کی وسعت رکھتا ہے۔عشقِ حقیقی سے لے کر عشقِ مجازی کے تذکروں تک غزل نے جدید دور کے مسائل کو بھی بہ حسن وخوبی اپنے اندر جذب کرلیا ہے۔اوران کی ایسی پیش کش کی ہے کہ انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ کیا سچ میں تخلیق کے کرشمے ایسے بھی ہو سکتے ہیں کہ چند چھوٹے موٹے لفظوں سے غزل ایک ایسا نگارخانہ بناتی ہے کہ آج کے مائیکروچپ والے زمانے میں بھی اس کی اہمیت قائم ودائم ہے۔گوکہ ابتدا میں غزل عربی اسلامیہ تہذیب کی فکری ومعنوی روایات کی آئینہ دار رہی ہے۔لیکن اس میں عربی اسلامیہ عناصر کی آمیزش کے باوجود بھی اس کا داخلی نظام کسی سے مستعار نہیں رہا۔امیر خسرؔو کے ریختہ سے لے کر حیدر علی آتشؔ کی غزل تک،اس کے خون میں جمالیاتی اقدار کی جو بوباس اور مٹھاس شامل ہے'اس کا منبع ومنشاء ہنداسلامی تہذیب ہی ہے۔صوفیائے کرام کے فکری فیوض و برکات سے اردو غزل نے اپنی ترکیب وترتیب بھی کی اور تزکیہ اور تطہیر کے لیے بھی دامن دراز ہوئی۔جہاں اس نے الفاظ وتراکیب،تشبیہات واستعارات اور تلمیحات وعلامات کا معنوی نظام اکثر و بیشتر تصوف سے اخذ کیا ہے، وہیں وحدت الوجود،تصورِ تسلیم ورضا،فلسفہ اخلاق ،فنا و بقا، خدا،کائنات اور انسان کا رشتہ،عشقِ حقیقی ومجازی کا تصور،جبر واختیار،صبر وتوکل،قناعت وغیرہ سرچشموں سے بھی کسبِ فیض حاصل کیا۔بنابریں تصوف میں،غالب فکری رجحان ہونے کی بنا پر ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔غزل اپنے علاقائی روایات سے گھل مل کر ولؔی دکنی کے امتزاجی رنگ کے ساتھ جب دہلی کے سفر پر گامزن ہوئی تب اس نے ایہام گوئی کے بے حد رنگین اور خوشنما اظہار کے یادگار نقوش اپنے پیچھے چھوڑ دیے۔ایہام گوئی کے ردعمل کے

بعد غزل ایک بار پھر مابعد الطبیعیاتی فکر کے بنیادی دھارے سے اس وقت جڑ جاتی ہے جب یہ ادبیات فارسی سے اپنا ادبی پیوند تخلیقی سطح پر استوار کرتی ہے۔ جس سے اس کی تخلیقی توانائی میں انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔ اظہار و بیان کے لیے نہ صرف الفاظ بلکہ خیال کی زرخیزی میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ تاہم یہ اپنے داخلی رویوں میں خود مختار اور آزاد رہی۔ اس لیے اس پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ یہ اپنے موضوعات میں تمام تر فارسی کی تقلید کرتی ہے بلکہ یہ ہند اسلامی تہذیب کی تخلیقی کوند سے جنم لینے والی فکری اساس کا پیش خیمہ ہے۔ جس میں اپنی زمین کے مادی و روحانی ہوا نوا کی بو باس بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی معاملات کی اور مسائل کی بصیرت افروزی بھی۔ اس کے لئے یہ ہزار چہرہ صنفِ ادب رمز و ایمایت کا علامتی اظہار اپنے وضع کردہ رموز و علائم کی وساطت سے بروئے کار لاتی ہے۔ یوں اردو غزل میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی صورت گری اس کے فکری نظام سے آراستہ و پیراستہ ہو کر ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جس سے اس تہذیب کی فکری اساس کی گہرائی اور قلبی تجربات کا اندازہ بہ آسانی ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دلی کی غزل اپنے فکری پیمانوں میں مستحکم اور مضبوط نظر آتی ہے اس کے بالعکس لکھنو کی غزل میں ایک طرح کا فکری سقم پایا جاتا ہے۔ غالبؔ کی آمد کے ساتھ ہی غزل فکر و فن کی نئی بلندیوں سے ہمکنار ہوئی۔ مشرق و مغرب کے زیرِ تسلط آتے ہی خدا، انسان اور کائنات کے رشتے بھی تخلیقی بوقلمونی کے نئے مدارج طے کرنے لگے۔ چنانچہ عشق و محبت، رنج و الم، زندہ دلی و ظرافت، خوش طبعی، حیات کی گہما گہمی، انسان کی عظمت، فنا و موت کے تصورات میں بھی جدت آنے لگی۔ اس طرح سے غالبؔ کی غزل میں ہند اسلامی تہذیب کا ماضی بھی زندہ و جاوید ہے اور مستقبل کے خطوط بھی اس کی نگاہ ناز سے صاف چھپتے نہیں۔ حالیؔ کی اصلاحاتِ غزل کی مہم جوئی دراصل وہ فکری

تبدیلیاں تھیں کہ ایک طرف نئی طرزِ حکومت کے اثرات تو دوسری طرف تصوف کا چولا اتار کر دنیاوی اور مادی معاملات کی ریل پیل نے غزل میں بھی مقصدی فکر کو جنم دینے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ غزل نے ان نئے تقاضوں کو اپنے من مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور زیادہ کامیاب نہ ہو سکی لیکن اس تمام کاروائی کے پیچھے حالؔی کا خلوص قابلِ ستائش ہے۔

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے عہد میں بھی غزل انسانی مسائل کی عکاسی تصوف کے مطلع و منشا سے کرتی رہی ہے۔ جس کی اساس میں عشق کی اہمیت گراں قدر ہے۔ اس عشق میں جہاں عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیا گیا ہے وہیں انسانوں سے ہمدردی، محبت اور بھائی چارگی کی تلقین بھی ملتی ہے۔ یہی وہ سرچشمہ ہے کہ جس سے اس دور کے شاعر بھی کسبِ فیض کر رہے تھے اور اپنی انفرادی کاوشوں سے اجتماعیت کے مسائل کا راستہ ہموار کر رہے تھے۔ انیسویں صدی تک آتے آتے انگریز بھی اپنے قدم ہندوستان میں تیزی سے جمانے لگ گئے تھے۔ نہ صرف ہندوستان کے بہت سارے علاقوں کو فتح کیا بلکہ دہلی میں بھی اپنی ڈھاک بٹھانے میں کامیاب ہو گئے۔ یہاں تک ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی میں وہ پوری طرح سے ہندوستان کے حکمران بن گئے۔ چنانچہ وہ روایتی معاشرہ تغیر پذیر ہونے لگا جس کی بنیادیں تصوف سے متبادر ہوتی تھیں۔ اس طرح سے پورے معاشرے میں کشمکش کی صورتحال پیدا ہوگئی۔ ایک طرف سے ہندوستانی عوام اس نئے نظامِ اقتدار سے نالاں نظر آتا ہے۔ کیونکہ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ اقتدار کی منتقلی، غیر ملکی حکمران، اقدار کی شکست وریخت، محکومی، شناخت کی محرومی جیسے خطرات نے ذہنی اور جذباتی کشمکش کو جنم دیا تو وہیں دوسری طرف اس تخریب میں تعمیر کی گنجائش کے بھی متمنی نظر آتے تھے۔ اس صدی سے ہی ہندوستان بیش بہا مسائل کی آماجگاہ بن گیا جس میں ان پر ہر طرح کا ظلم و جبر روا رکھا

گیا۔شاعر جو معاشرہ میں سب سے حساس طینت ہوتے ہیں٬ بھی اس صورتحال سے متاثر ہوئے۔تو جا بجا اپنے کلام میں اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ کرنے لگے۔اس عہدِ انتشار میں جہاں زبان بندی کا دور دورہ تھا شعرا نے غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بنالیا۔کیونکہ غزل رمزیت اور اجمال کے نگینوں کی متحمل صنفِ سخن ہے۔اس طرح سے انہوں نے اپنے عہد کی سیاسی،سماجی،معاشی،معاشرتی،تہذیبی و مذہبی افراتفری اور انتشار وخلفشار کو غزل کے رمزیہ مزاج کے ساتھ استوار کرکے پیش کیا۔

غالبؔ کی غزل جب اس دورزبوں بختی میں تخلیقی پیکر کے بل بوتے اپنا تجربہ پیش کرتی ہے تو اس میں استعارہ اور تخیل کی جولانی نہ صرف نیا رنگ ونور پیدا کرتی ہے بلکہ اُس انسانی کشمکش کی جو صورتحال خودکفیل دیہی نظامِ معیشت کے خاتمے،صنعت وحرفت کی تباہی،دیسی مال کی لوٹ کھسوٹ اور ولایتی مال کی ڈیمانڈ نے پیدا کی٬جس سے ہندوستانی عوام نئے مسائل اور تقاضوں سے روشناس ہوا،اس کو بھی مذکورہ شاعر کی غزل قنوطی اندازِ فکر کے بجائے حقیقت پسندانہ تصور کے ساتھ بحال رکھتی ہے،جو ان مالی مسائل ومشکلات کا دیوانہ وار مقابلہ کرنا ہی نہیں سیکھاتی ہے بلکہ ان کے پسِ منظر اور پیشِ منظر کے ادراک کا تعین بھی جمالیاتی رنگ وڈھنگ میں سامنے لاتی ہے۔دلی جو جبر واستبداد اور قتل وغارت گری کی آوازوں سے کلبہ احزان بنی ہوئی تھی٬ نے بے گھری اور طوائف الملوکی کے ایسے خون آشام مناظر کی ہولناکی کو جنم دیا تھا کہ چہاردانگ موت کی آرزو بے کسی کی فریاد بن کر فضائے بسیط میں گونج رہی تھی۔بادشاہ سے لیکر رعایا تک ہر خاص وعوام میں تشویش اور تذبذب کا رجحان عام تھا۔جس سے نت نئے تلخ اور پیچیدہ مسائل کی آوا جائی ہوئی تو غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار تخلیق کار اپنی غزل میں صدائے سروش کی سی کیفیت پیدا کرکے ایسی معنویت پیدا کرتا ہے کہ جو

ایجادوامکان کے حدود سے ماورا ہوکر آفاقی لے پکڑتی ہے۔آرزوں کی خونچکانی ہو یا جوہرِ انسانی کی پامالی ہو،اقداروافکار کی بیخ کنی ہو یا الم انگیزی کی تلاطم سازی ہو، غالبؔ کی تخلیقی سچائی گوکہ بادہ وساغراور دشنہ وخنجر کے پردوں سے جہانِ معنی خلق کرتی ہےلیکن عظمتِ انسان کے ساتھ ہی اس کے مسائل اور معاملات کو مادی وسائل سے سمجھنے کی بھی حامل ہے۔اس سبب سے ان کا تصورِانسان،تصورِخدااورتصورِکائنات سے چیزے دیگراست نہیں بنتے بلکہ چیزے سگ حضوری بن جاتا ہے۔ بنابریں غالبؔ انسان کوارتقا کا پیامبراور پیشوامانتا ہے کہ وہ دگرگوں حالات ومعاملات سے نڈر ہوکر مقابلہ کرسکتا ہے۔نظامِ ہستی کواپنے تگ وتاز سے راہِ راست پر لاسکتا ہے۔مسائل کے لیے لائحہ عمل اور تدارک بھی پیش کرسکتا ہے۔مغربی فکر کی یلغار نے مشرق کی روایتی مکتبی فکرکوتشکیک اورتعقل پسندی کی کشمکش میں مبتلا کردیا کہ یہ کشمکش مادیت اورروحانیت، ماضی وحال،جدید وقدیم،استدال اورعقیدہ،عقلیت وعقیدت کی تھی۔جس سے نہ صرف مشرقی افکارواقدار کے بت پاش پاش کرنے کی سعی ہوئی بلکہ انہیں بے وقعت اور بے بضاعتی بھی تصور کیا جانے لگا۔یہی وہ دوہرائی ہے جہاں سے غالبؔ کی غزل میں کشمکش،تشکیک،سوال پسندی،تعقل اورتفکر کا ارتقا ہوتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ اپنے دور کی اس آویزش کواپنی تخلیقی بصیرت اور تجربے کی تجسیم کاری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ غالبؔ کے ہمعصر شعرامیں ظفرؔ،مومنؔ اور ذوقؔ،شیفتہؔ وغیرہ نے بھی ایسے اشعار کہے ہیں کہ جن سے اس دور کے انسانی مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔متذکرہ شعرانے اپنے گردونواح میں حیات وممات کے رنگِ تماشہ سے اپنی آنکھیں موندنہیں لی تھیں اور نہ اس کے بےفکر تماش گیر تھے بلکہ اس زبری کوتخلیقی ممارست سے ضبط وٹھہراؤ کے ساتھ اپنی غزلوں کے قرینے مزین کیے۔ نیز صیاد،گل چین،بلبل،آشیاں، باغباں،قفس،دام ودانہ،خزاں وغیرہ تلازمات کواس

طرزِ ادا اور طرزِ فکر سے پرویا ہے کہ بنائے ظالم کی وہ بہتات درائی عام پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ جس کی تہہ میں ہندوستان کی اس فکری، سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور مذہبی انحطاط پذیری کا نوحہ مضمر ہے جو غلامی کے شرِ بد سے پا بجولاں بھی ہے اور شکستہ پا بھی۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

مغربی تعلیم و تعلم کے ساتھ ہی مقامی باشندوں کے فکر و عمل میں جو تغیر پذیری رونما ہوئی اس نے اجتماعیت، ارضیت، مقصدیت، تقلیدیت، مادیت، نیچریت، عقلیت کے بل بوتے مذہبیت، روحانیت اور عقیدت کی قدروں کو ان گنت مسائل کے گھیراؤ میں کھڑا کر دیا۔ جس کے اثر و نتائج شعر و ادب کے شعور پر بھی مرتسم ہوئے تو مواد اور موضوع دونوں کو مندرجہ بالا اوّل الذکر اقدار کے پیمانوں پر پرکھنے کا سلسلہ شروع ہوا تو ہمارا سارا کا سارا کلاسیکی شعری سرمایہ بالخصوص غزل حسن و عشق کے علاوہ کی چیز نہیں سمجھی گئی۔ بنابریں الطاف حسین حالؔی نے پیرویٔ مغرب میں غزل کے مواد کی مخالفت کر کے اس کا قبلہ درست کرنے کا بیڑا اٹھایا تاکہ یہ تخیلاتی اور ماورائی اڑان سے واپس لوٹ کر زندگی کی تھکن اور اس تھکن کے مسائل کو اپنے جوہر کا حصہ بنائے۔ بزم آرائی سے نکل کر رزم آرائی میں آئے۔ درون سے نکل کر بیرون میں آئے۔ زمانے اور زندگی سے جڑے نہ تھمنے والے طوفانوں کو اپنا مقدر بنائے تاکہ تزکیہ بھی ہو تطہیر بھی اور تعمیر بھی۔ حالؔی کی اس مہم جوئی سے جو غزلیں لکھی گئیں ان میں بقولِ وزیر آغا، 'نئے موضوعات کی آمیزش مخمل میں ٹاٹ کے پیوند کی طرح تھی'۔

داغؔ اپنے درد و داغ سے فراری پن کا مظاہرہ کرتا ہوا نظر آتا ہے جو رقصِ بسمل سے بھی کم نہیں ہے۔ وقت و بخت کی غلامی کے اس دور میں زندگی جینے کا بہانہ چاہیے تھا جو داغؔ کو

حسن وعشق، رنگ رلیوں اور عیاشوں کے گھر مل تو گیا اور لبِ اظہار میں غزل کے عشقیہ لہجہ سے ادا بھی ہوا۔لیکن رنگا رنگی اور ہما ہمی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کبھی نہ کبھی انسان کو اپنے آپ سے ملاقات کرا کے احساسِ زیاں کا سبق باور کراتی ہے یا اپنے اردگرد ماحول ومقدر کی محرومی کا احساس دلاتی ہے۔ داغؔ کی غزل میں بھی اس تڑپ، کسک اور کمک کو محسوس کیا جا سکتا ہے بہ شرط یہ کہ اس غزل کو اس سامراجی صورتحال کے تناظر میں پڑھا جائے جس میں عوام کے سیاسی وسماجی مسائل، افراتفری، استحصال، بیرونی یورش، کشمکش، قتل وغارت گری، کشت وخون کی افراط وتفریط پورے برصغیر کو محیط تھی۔ جو دراصل اس عہد کی شکست وخوردگی کا نوحہ بھی ہے اور پسماندگی کا بکا بھی۔

اکبرؔ مغرب کی اس چشمِ بےنور سے متنفر ہے جو مشرق کی چشمِ بینا سے بے زار ہے۔جس میں مصنوعی اور بناوٹی فسوں کاری کا سنگم ہے۔جس کی روح مادیت کے اثر ورسوخ میں پیوست ہے، عقلیت اور تشکیکیت کے سرچشموں سے فیض یاب ہے۔ نیز ظاہریت اور سامراجیت کے ناپاک عزائم کے ملبے پر استوار ہے۔ یہی سبب ہے کہ مغرب کی عاملیت مشرق کے اکبرؔ کی مشرقیت پر زیادہ اثر انداز نہ ہوئی تو انھوں نے طنز وظرافت کے تیروں سے مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن کو نشانہ بنایا۔قومی وتہذیبی تشخص کو بحال رکھنے کے لئے اپنی تہذیب وثقافت کی وہ نغمہ سرائی کی جس میں ہوش وخرد کو بھی دخل ہے اور کیف وجمال کو بھی۔ جس میں متصوفانہ اور فلسفیانہ موضوعات بھی شامل ہیں۔ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

بیسویں صدی متنوع منتشر مسائل کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔اس صدی میں انسانیت کو جن سیاسی، سماجی، معاشی، علمی اور معاشرتی مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔

ان سے زندگی کے ہر شعبے میں انقلابی صورتحال پیدا ہوگئی۔اور جوتبدیلیاں رونما ہوئیں ان سے ایک نئے شعور کی آمد ہوئی جو بعد میں ماضی کے تمام تر فکر وفلسفہ کو پرکھنے کا آلہ کار بن گئیں۔سائنسی انکشافات اور ایجادات کی وجہ سے جہاں انسان کو راحتِ جاں نصیب ہوا وہیں انسان اپنی صلاحیتوں سے عاری ہوگیا، بیماریاں پھیلنے لگیں،قحط آنے لگے جس سے کئی ملین لوگوں لقمۂ اجل بن گئے۔نئے نئے فلسفوں، نئے نظریات، نئے تناظرات نے پوری دنیا کو شک و شبہ اور شکست خوردگی کے جذبات و احساسات سے دوچار کردیا۔جن میں فرائڈ، کارل مارکس اور آئنسٹائن کے نظریات اہمیت کے حامل ہیں۔چنانچہ پوری دنیا احساسِ برتری کے خواب دیکھنے لگی۔جس سے تہذیبی وتمدنی اقدار بحران کی شکار ہوگئیں۔اسی صدی کی دوسری دہائی کے آغاز میں ہی جنگِ عظیم اول شروع ہوئی تو روس میں زارحکومت کا تختہ الٹ گیا۔ترکی میں خلافت اور ایران میں شہنشاہیت کے بدلے جمہوری طرزِ حکومت کو استحکام ملا۔چنانچہ ہندوستان انگریزوں کی کالونی ہونے کی وجہ سے انگریزی تعلیم،صنعتی ترقی اور سائنسی ایجادات سے برابر متاثر ہوتا رہا۔نتیجتاً یہاں کے لوگ سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی، تہذیبی صورتحال سے واقف ہوکر مختلف نوع کی تحریکات ورجحانات سے وابستہ ہوگئے۔ان تمام تر حالاتِ حاضرہ کی افراتفری سے نمٹنے کے لیے ادب نے اپنے اندر وسعت پیدا کرکے ان کو خود سے ہم آہنگ کیا۔بنابریں ادب کی موضوعاتی بساط بھی تغیر پذیر ہوئی اور فکروفن بھی نت نئے تجربات کے حامل ہوگئے۔صنفِ غزل جو تخلیقی فکر کے ایک دراز سلسلے سے بیسویں صدی تک پہنچ چکی تھی، بھی اس تغیر وتبدل سے متاثر ہوئی۔مزید برآں انگریزوں کے تسلط سے پیدا شدہ مسائل مثلاً بے روزگاری، غلامی، استحصال، مایوسی، کشمکش، محرومی، ناامیدی، تشکیک پسندی ،عقل پرستی وغیرہ سے ہندوستانی ادیبوں کو راہِ فرار اختیار کرنے پر اکسایا تو انہوں ان انگریزی

رومانوی پسند شعرا کا تتبع کرنا شروع کیا جوان کی نصاب میں شامل تھے۔اس طرح سے اردو میں رومانی تحریک کا آغاز ہوا۔رومانوی تحریک دراصل سرسید تحریک کی اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کی حامل تھی۔یہ فرد کو معاشرے کے مقابلے میں زیادہ ترجیح دیتی تھی۔شکست ور یخت کے اس ماحول میں آزادی کا امکان مفقود تھا تو شعرا نے اپنے تخیل کے بھروسے اور بل بوتے اپنے اندرون میں رنگین خیالی جنت آباد کی۔جس میں انفرادیت،آزادہ روی،تحفظِ انا ،عشق کا بدلا ہوا تصور،احتجاج،بغاوت،روشن خیالی،مزاحمت وغیرہ جیسے عناصر شامل تھے۔ اس طرح سے ہماری غزلیہ شاعری میں بھی تخیل کی رنگارنگی سے ایک جہانِ معنی آباد ہوا۔

اقبالؔ ہر چند کہ ابتدا میں رومانوی خیالات سے متاثر تھے لیکن فن کی افادیت کے قائل ہونے کی بنا پر بہت جلد اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کی اور حقیقت پسندی کے رجحان کے زیرِ سایہ اپنے عہد کے سیاسی،سماجی،اقتصادی،فکری،مذہبی اور معاشرتی وعمرانی مسائل کی عکاسی کرنے لگے۔اس طرح اقبالؔ نے غزل کے اس جمود اور زنگ آلودہ مزاج میں انقلابی صورتحال پیدا کی،جو حالیؔ کی مہم جوئی کے بعد کی تک بندی سے معرضِ وجود میں آئی تھی۔ اقبالؔ کا عہد ہندوستان کا سامراجیت کا عہد تھا کہ جہاں جبریت محکومیت کے خون سے فربہ ہوئی تھی اور نا انصافی احساس کی مرضی کے تابع ہو چکی تھی۔بنابریں مذکورہ شاعر اپنے تخلیقی دریچے حب الوطنی،محبت،اخوت،آپسی اتحاد و اتفاق،امن پسندی جیسے حسین موضوعات سے وا کرتا ہے اور مذہبی تنگ نظری،ظواہر پرستی اور کٹڑی پسندی کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔اگر چہ ولایت جانے کے بعد اولالذکر خیالات میں نرمی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن پھر بھی اقبالؔ اپنے اردگرد بسے مظلوم ومقہور ہم وطنوں کے مسائل پر غور وفکر کرتے رہے۔ساتھ ہی وطن کی سیاسی محکومی سے بھی دلبرداشتہ ہوتے رہے۔جہاں وہ مغرب کی مادیت،سرمایہ دارانہ

نظام،عقلیت اور میکانکیت کومشرق کی روحانیت،اخلاقیت اور انسانیت کے لیے خطرہ محسوس کرتے ہیں وہیں مغرب کے فلسفہ عمل یا ذوقِ عمل سے متاثر بھی نظر آتے ہیں اور مشرق کی بے عملی،تنگ نظری،تقدیر پرستی اور تن پرستی جیسے مسائل سے متنفر بھی ہیں۔نیز اقبالؔ مغربی جمہوری نظام کے استحصال اور مکروفریب پر بھی نالاں ہیں۔کیونکہ اسے مشرقی اقدارِ حیات جیسے مروت،محبت واخوت،ہمدردی، بھائی چارگی کے مٹ جانے کا اندیشہ تھا کہ مشرق جو مغرب کی اجارہ داری،سامراجیت،تعلیم و ثقافت،حکمت،تہذیب وتمدن ،تدبر سے براہ راست متاثر ہورہا ہے اپنی ان اقدارِ حیات سے ہاتھ دھو بھی سکتا ہے۔اس طرح کے مسائل کی پیدائش کا خطرہ لاحق ہونے پر بھی شاعرِ مذکورہ غلامی سے چھٹکارا چاہتے تھے۔علاوہ ازیں سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا شدہ مسائل جیسے صنعتوں اور نت نئے کارخانوں سے مقامی دستکاریوں کا زوال،گاؤں سے شہر ہجرت،خاندانی نظام میں بکھراؤ،روح کی خوابیدگی اور جسم کی بیداری، ماحولیاتی آلودگی،صحت وصفائی کا بگڑتا نظامِ عمل،استحصال،طبقاتی فرق،نابرابری،جھوٹ،انصاف کا فقدان وغیرہ سے بھی پورا کا پورا برصغیر جھوجھ رہا تھا۔اسی سبب سے اقبالؔ اشتراکیت کے کئی پہلوؤں کی حمایت کرتے ہیں جن میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت،مزدوروں،کسانوں اور نچلے طبقہ کے لوگوں کے حقوق کی بازیابی،شخصی ملکیت کی نفی،آزادی،دولت کی مساوی تقسیم وغیرہ شامل ہیں۔غرض اقبالؔ کی غزل اسلامی،ملکی اور بین الاقوامی مسائل کی عکاسی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہے۔اقبالؔ کے علاوہ اس دور میں جن شعرا نے اپنی غزلوں کے ذریعے انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں محمد علی جوہرؔ،حسرت موہانی،چکبستؔ،جگر مرادآبادی،فانیؔ،اصغرؔ،یگانہؔ،فراقؔ وغیرہ کا نام شامل ہے۔

ترقی پسندوں نے اشتراکیت کے فلسفہ کے زیرِ اثر بھوک،افلاس اور غلامی کے مسائل

کی ترجمانی کی ہے۔ترقی پسند تحریک رومانوی تحریک کے برعکس فرد کے باطنی رجحانات کا ردعمل تھی جس کا مقصد سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ، سماج میں کسانوں، مزدوروں اور محنت کشوں کو حقوق دلانا، طبقاتی کشمکش کا خاتمہ، دولت کی مساوی تقسیم، جدو جہد آزادی، غلامی سے نجات، بے روزگاری، پرانی فرسودہ روایات سے احتراز، ظلم و جبر کی مخالفت وغیرہ شامل ہے۔ یعنی اس تحریک کا ہدف زندگی اور سماج کے بنیادی مسائل ہیں۔یہی سبب ہے کہ یہ اندرون سے زیادہ بیرون کی آئینہ سامانی کی متحمل ہے۔جو غور فکر، جدوجہد، اصلیت پسندی اور اشتراکیت پسندی میں اپنے جواز مکمل کر لیتی ہے کہ زندگی ارتقا پذیری اور جدلیاتی مادیت کی حامل ہے جس کی اساس تاریخ کی نئی تعبیر اور زندگی کی نئی قدروں کو محیط ہے۔ چنانچہ معاشی نقطۂ نظر کے بل بوتے وہ مذہب، سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے جڑی ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ غزل کو جاگیردارانہ نظام کی زائیدہ و پروردہ سمجھ کر زیادہ منہ نہ لگایا۔ نیز اس کو انفرادی شعور کی عکاس، تصوف سے مملو، منتشر خیالی مان کر اپنی پیغام رسانی کے لیے نااہل قرار دیا۔لیکن جونہی ترقی پسندوں نے غزل کے علاماتی اور اشاراتی انداز میں خارجی زندگی کے نئے تقاضوں اور مسائل کی تعبیر، ترجمانی اور تشریح کرنا شروع کی تو خارجیت کی اس آمدورفت نے جب داخلیت سے قلب و ماہیت پائی تو ایسے شعری پیکر معرضِ وجود میں آئے کہ جو زماں و مکان کے حدود کی معنویت سے بالاتر بھی تھے اور آفاقیت سے لبریز بھی۔جن ترقی پسند غزل گو شعرا نے اپنی غزلوں میں انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں فیضؔ، مجروحؔ، مخدومؔ، جانثار اخترؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، جذبیؔ، ساحرؔ لدھیانوی، ظہیرؔ کاشمیری، وامقؔ

جونپوری، پرویز شاہدی، غلام ربانی تاباں وغیرہ شامل ہیں۔

آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتے ہی دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان کو نئے مسائل فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، نسلی تعصب، نفرت، قتل و غارت گری، تہذیبی انحطاط، غربت، بے روزگاری وغیرہ کا سامنا ہوا تو فرد عدمِ تحفظ، محرومی، بیگانگی، اداسی، تنہائی، بے یقینی، لاحاصلی اور ناکامی کا شکار ہوکر اپنی ذات کے خول میں بندھ گیا۔ ہر چند کہ اس سفا کی اور بے رحمی کی عکاسی دوسری اصنافِ ادب نے بھی کی لیکن غزل سب سے آگے رہی کہ اس نے اس تار ماری اور انتشار سے پُر ماحول کو اپنی حیطۂ تخلیق کا حصہ بنالیا۔ چنانچہ اس بار جس غزل کی تخلیق ہوئی اس کے کندھوں پر کسی ازم، نظریہ، لیبل یا فکر کا بوجھ نہ تھا بلکہ یہ وہ آزاد طرزِ احساس تھا کہ جس کے رگ و پے روایت کے صالح اور جاندار عناصر سے اپنے لیے خون حاصل کر کے عصری شعور اور آزادانہ مزاج سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ساتھ ہی میکانکی سماج اور مشینی تمدن کی آمد سے فرد کو تنہائی اور اس سے وابستہ مسائل جیسے اجنبیت، اداسی، اکیلاپن، انتشار، بے زاری، بے چہرگی، بے قدری، بے معنویت، خوف و دہشت وغیرہ کا بھی شکار ہونا پڑا۔ جدید غزل گو شعرا ان مسائل کو اپنے بے باکانہ انداز سے صفحۂ قرطاس پر رقم کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں عشق کا بدلا ہوا تصور، گاؤں سے شہر ہجرت کا مسئلہ، تشکیک پسندی، عورتوں کے مسائل، سائنسی ایجادات کی افراط و تفریط سے مسائل، ماحولیاتی مسائل، اقلیتوں کے مسائل وغیرہ بھی جدید غزل کے موضوعات میں شامل ہیں۔ غرض جدید غزل گوؤں نے اپنے دور کے سنگین مسائل کو انفرادیت کے عرفان کے ساتھ پیش کیا کیونکہ فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کا میلان جب جدید دور میں نئے مسائل اور نئے تقاضوں سے دوچار ہوا تو جدید غزل کی تخلیقیت کی آب و تاب میں بھی اضافہ ہوگیا۔ جدید غزل میں جن شعرا نے متذکرہ انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان میں ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، بشیر بدر، شکیب جلالی، شہزاد احمد، منچندہ

بانی،منیر نیازی،ظفر اقبال،وزیر آغا،سلیم احمد،باقر مہدی،زیب غوری،فضیل جعفری،عرفان صدیقی،شہزاد احمد،،مخمور سعیدی ،باقی صدیقی،زیب غوری،کمار پاشی،ظفر اقبال،حسن نعیم،نشتر خانقاہی،وحید اختر،مظہر امام،انور شعور، بلراج بخشی،خورشید رضوی،اطہر نفیس،احمد فراز عبدالاحد ساز،بشیر نواز،شجاع خاور،ساقی فاروقی،افتخار عارف،پرکاش فکری،ندا فاضلی،عادل منصوری،احمد مشتاق،شہریار،جاوید اختر،ادا جعفری،حامدی کاشمیری،حکیم منظور،بشیر بدر،محمد علوی،شمس الرحمان فاروقی،پروین شاکر،مظفر حنفی،مہتاب حیدر نقوی،فرحت احساس،شہناز نبی،حنیف ترین،احمد محفوظ،جون ایلیا،ظفر صدیقی،فہمیدہ ریاض،نوشی گیلانی،شہپر رسول،خورشید اکبر،ظفر گورکھپوری،سلیم شہزاد،اسعد بدایوانی،عالم خورشید وغیرہ وغیرہ کا نام شامل ہے۔

کتابیات

مصنف/مرتب	نام کتب	مقام	ادارہ	سنہ اشاعت
آغا محمد باقر	بیان غالب	دہلی	کتابی دنیا	۲۰۱۵ء
آل احمد سرور	مسرت سے بصیرت تک	دہلی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	۲۰۱۱ء
ابوالکلام قاسمی	معاصر تنقیدی رویے	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۹ء
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	لکھنو کا دبستانِ شاعری	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۷ء
اختر انصاری	غزل کی سرگذشت	علی گڑھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۰ء
اختر بستوی	سیکولرزم اور اردو شاعری	لکھنو	اتر پردیش اردو اکادمی	۱۹۹۶ء
اختر حسین بلوچ	اردو ادب میں انسان دوستی (روایت اور تجزیہ)	لاہور	فکشن ہاوس	۲۰۱۶ء
ادا جعفری	موسم موسم (کلیات)	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۰۵ء
ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر	اردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر	دہلی	دارالاشاعت مصطفائی	۲۰۱۶ء
اسدالزمان (مرتب)	فیض شناسی	مغربی بنگال	اردو اکادمی	۱۹۹۰ء
اشتیاق احمد (تالیف)	جدیدیت کا تنقیدی تناظر	لاہور	بیت الحکمت	۲۰۱۷ء
اشفاق حسین	اقبال اور انسان	حیدر آباد	آندھرا پردیش ساہتیہ اکیدمی	۱۹۷۴ء
اشہد کریم الفت	جدید غزل ایک تجزیاتی مطالعہ	گیا	پرنٹ آرٹس کریم گنج	۲۰۰۷ء
اصغر گونڈوی	کلیات	دہلی	کتابی دنیا	۲۰۱۴ء
اظہار احمد، ڈاکٹر	اردو غزل کے کچھ اہم ستون	پٹنہ	پیاری اردو پبلکیشنز	۱۹۹۶ء
انور کمال حسینی	کلام امیر مینائی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۴ء

مصنف	کتاب	مقام	ناشر	سنہ
ایوب صابر، ڈاکٹر	اقبال کی شخصیت اور فکر و فن پر اعتراضات	لاہور	عدن پرنٹرس	۲۰۱۸ء
بانی، منچندہ	کلیات	لاہور	فکشن ہاؤس	۲۰۱۳ء
بشیر بدر	بیسویں صدی میں اردو غزل	لکھنو	تنویر پریس	مارچ ۱۹۸۱ء
بشیر بدر	آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ	دہلی	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۸۱ء
بصیرہ عنبرین، ڈاکٹر	محسناتِ شعر اقبال	کراچی	دارالنور	۲۰۱۸ء
بہادر شاہ ظفر	کلیات	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۶ء
تاج سید	کلیات مجروح سلطانپوری	لاہور	الحمد پبلکیشنز	۲۰۰۳ء
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر	اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)	نئی دہلی	ایم آر پبلیکیشنز	۲۰۰۹ء
تسکینہ فاضل، ڈاکٹر	اقبال اور عظمت آدم	کشمیر	اقبال انسی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی	۲۰۱۳ء
تنویر احمد علوی	کلیات ذوق	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۲ء
جاں نثار اختر	کلیات	لاہور	الحمد پبلکیشنز	۲۰۰۳ء
جگر مرادآبادی	کلیات	دہلی	فرید بک ڈپو	
جمال احسانی	کلیات	کراچی	دوست پبلیکیشنز	۲۰۱۷ء
جمال پانی پتی	مضامین سلیم احمد	کراچی	اکادمی بازیافت	۲۰۰۹ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو (چار جلدیں)	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۳ء
چودھری ابن النصیر	کلیات فراق گورکھپوری (غزلیات)	دہلی	ساہتیہ اکادمی	۲۰۱۵ء

حاتم رامپوری، ڈاکٹر	تصور بشر اور اقبال کا مردمومن	نئی دہلی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	۱۹۷۹ء
حامدی کاشمیری، ڈاکٹر	تفہیم وتنقید	نئی دہلی	نئی آواز جامعہ نگر	۱۹۸۸ء
حسرت موہانی	کلیات	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۵ء
حفیظ قتیل، ڈاکٹر	غزل اور مسائل غزل	حیدرآباد	یجاز پرنٹنگ پریس	۱۹۵۹ء
حمید نسیم	پانچ جدید شاعر	دہلی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	۲۰۱۲ء
خالد علوی، ڈاکٹر	غزل کے جدید رجحانات	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۹ء
خواجہ حیدر علی آتش	کلیات	دہلی	روشان پرنٹرز	۲۰۱۸ء
راحت بدر، ڈاکٹر	جدید اردو غزل (۱۹۷۱ء سے ۲۰۱۰ء)	نئی دہلی	ایم آر پبلیکیشنز	۲۰۱۵ء
رشید حسن خان	دیوان حالی	دہلی	اردو اکادمی	۲۰۱۶ء
رضا حیدر، ڈاکٹر	خواجہ میر درد۔ حیات وخدمات	سرینگر	کتاب محل	۲۰۲۰ء
رضوان الرضا رضوان	کلیات اسعد بدایونی	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۸ء
ساحر لدھیانوی	کلیات	دہلی	ناز پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۵ء
سراج اورنگ آبادی	کلیات	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۱۹۸۲ء
سرورالہدیٰ، ڈاکٹر	کلیات مضامین وحید اختر (جلد چہارم)	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۶ء
سعداللہ کلیم، ڈاکٹر	اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں	لاہور	الوقار پبلیکیشنز	۲۰۰۵ء
سید عابد علی	مقالاتِ عابد (انتقادِ شعر)	لاہور	سنگ میل پبلیکیشنز	۱۹۸۹ء
سید محمد ابوالخیر کشفی	اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پسِ منظر	لاہور	میٹرو پرنٹرز	۲۰۰۷ء

سید محمد اشرف	شہر ملال (کلیات عرفان صدیقی)	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۶ء
سید محمد عقیل، ڈاکٹر	نئی علامت نگاری	الہ آباد	انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز	۱۹۷۴ء
سید محمد عقیل، پروفیسر	غزل کے نئے جہات	نئی دہلی	اے۔ون آفسٹ پرنٹرز	۱۹۸۹ء
شارب ردولوی	ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعرا	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۸ء
شکیب جلالی	کلیات	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۷ء
شمس الرحمان فاروقی	معرفت شعر نو	حیدرآباد	لانصار پبلیکیشنز	۲۰۱۰ء
شمس الرحمان فاروقی	اردو غزل کے اہم موڑ	نئی دہلی	غالب اکیڈمی	۲۰۱۵ء
شمس الرحمان فاروقی	شعر شور انگیز	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۶ء
شمیم احمد، ڈاکٹر	دیوان درد	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۳ء
شمیم حنفی	غزل کا نیا منظر نامہ	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۹ء
شمیم حنفی	نئی شعری روایت	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۵ء
شمیم حنفی	ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد	نئی دہلی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	۲۰۰۸ء
شہپر رسول، ڈاکٹر	اردو غزل میں پیکر تراشی	دہلی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	۲۰۱۲ء
شہریار	سورج کو نکلتا دیکھوں (کلیات)	علی گڑھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۳ء
شہناز بیگم، ڈاکٹر	اردو شاعری میں مغل سلطنت کے زوال کی عکاسی	نئی دہلی	انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۰۴ء
شیخ عقیل احمد	غزل کا عبوری دور	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۷ء
شیخ غلام ہمدانی	انتخاب کلیات مصحفی	نئی دہلی	دانش پبلشنگ کمپنی	۲۰۱۲ء
شیخ محمد اکرام	حیات غالب	دہلی	ینگ پبلشنگ ہاوس	۲۰۲۰ء

صدیق الرحمٰن قدوائی	غزل عہد بہ عہد	نئی دہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ	۲۰۱۲ء
صدیق الرحمٰن قدوائی	تمنا کہیں جسے	نئی دہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ	۲۰۰۸ء
صفیہ بانو، ڈاکٹر	انجمن پنجاب۔ تاریخ و خدمات	کراچی	کفایت اکیڈمی	۱۹۷۸ء
صلاح الدین حیدر، ڈاکٹر	فیض احمد فیض شخصیت و فن	لاہور	سنگ میل پبلیکیشنز	۲۰۱۱ء
ضیا فاطمہ	جدید اردو غزل	الہ آباد	کرون آفسیٹ پرنٹرز	۱۹۹۵ء
طارق ہاشمی	اردو غزل۔ نئی تشکیل	اسلام آباد	نیشنل بک فاؤنڈیشن	
طالب حسین سیال، ڈاکٹر	تصوف اور عمرانی مسائل (اقبال کی نظر میں)	نئی دہلی	اریب پبلیکیشنز	۲۰۲۱ء
طالب حسین سیال	اقبال اور انسان دوستی	لاہور	آکسفورڈ یونیورسٹی پریس	۲۰۰۳ء
طاہر مسعود (مرتب)	اردو ادب کی موت	لاہور	سنگ میل پبلیکیشنز	۲۰۱۵ء
ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر	ادب میں جمالیاتی اقدار ؛ایک مطالعہ	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۷۹ء
ظہیر رحمتی، ڈاکٹر	غزل کی تنقیدی اصطلاحات	نئی دہلی	کتابی دنیا	۲۰۱۰ء
ظہیر غازی پوری	غزل اور فن غزل	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۵ء
ظل حسنین، ڈاکٹر	اردو شاعری اور مسائل زمانہ	الہ آباد	صرار کریمی پریس	۱۹۷۸ء
عادل حیات، ڈاکٹر	غزل کی تنقید	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۳ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	غزل اور مطالعۂ غزل	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۰۵ء
عبادت بریلوی	جدید شاعری	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۱۴ء
عبدالاحد خان خلیل، ڈاکٹر	اردو غزل کے پچاس سال	لکھنو	نسیم بک ڈپو	۱۹۸۸ء
عبدالحق کمال	ہندو پاک میں ترقی پسند اردو شاعری	دہلی	ایم۔ آر پبلیکیشنز	۲۰۱۵ء
عتیق اللہ (مرتب)	تنقید کی جمالیات	نئی دہلی	کتابی دنیا	۲۰۱۴ء

مصنف	کتاب	مقام	ناشر	سنہ
عزیزلکھنوی	انجم کدہ (مجموعہ غزلیات)	علی گڑھ	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۵۹ء
عفت زرین، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو غزل	نئی دہلی	شاہین پرنٹرس	۲۰۰۱ء
عقیل احمد صدیقی	جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۱۲ء
علامہ شبلی نعمانی	شعر العجم (جلد چہارم)	اعظم گڑھ	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی	۲۰۱۴ء
علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	دہلی	انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۱۳ء
علی محمد خان، ڈاکٹر	دیوان مومن	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۳ء
غالب، اسداللہ خاں	دیوان غالب	دہلی	فرید بک ڈپو	۱۹۹۹ء
غلام آسی رشیدی	اردو غزل کا تاریخی ارتقا	دہلی	دارالشعور	۲۰۱۵ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	لاہور	سنگ میل پبلیکیشنز	۲۰۰۸ء
فاروق ارگلی	کلیات بشیر بدر	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۶ء
فاروق ارگلی	کلیات فانی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۶ء
فاروق ارگلی	کلیات جذبی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۰۷ء
فاروق ارگلی	کلام قتیل شفائی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۱ء
فاروق ارگلی	انتخاب کلیات منیر نیازی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۴ء
فاروق ارگلی	کلیات مجاز	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۱۴ء
فاروق ارگلی	انتخاب کلیات احمد ندیم قاسمی	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۰۴ء
فاروق ارگلی	کلیات مخدوم محی الدین	دہلی	فرید بک ڈپو	۲۰۰۷ء
فاطمہ تنویر، ڈاکٹر	اردو شاعری میں انسان دوستی	دہلی	بھارت آفسیٹ گلی قاسم جان	۱۹۹۴ء
فراق گورکھپوری	اردو غزل گوئی	لکھنو	نصرت پبلیکیشنز	۱۹۹۸ء
فرحت کمال، ڈاکٹر	نئی غزل (ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے حوالے سے)	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۷ء

فرمان فتح پوری	غزل اردو کی شعری روایت	لاہور	الوقار پبلیکیشنز	۲۰۰۴ء
فیض احمد فیض	کلیات	دہلی	پرویز بک ڈپو	
قمر رئیس (مرتب)	معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات	دہلی	اردو اکیڈمی	۲۰۱۴ء
قیصر خالد	دیوان شاد عظیم آبادی	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۵ء
کیفی اعظمی	کلیات (کیفیات)	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۲ء
گوپی چند نارنگ	اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۳ء
لطف الرحمٰن	جدیدیت کی جمالیات	بہار	صائمہ پبلیکیشنز	۱۹۹۳ء
محمد ابراہیم، ڈاکٹر	اردو غزل فن فکر اور افسوں	دہلی	دارالاشاعت مصطفائی	۲۰۱۷ء
محمد اسلام رشیدی	اردو غزل پر تصوف کے اثرات	جے پور	جے پر، گلوبل اردو کمپوٹرس	۲۰۱۴ء
محمد حسن	معاصر ادب کے پیش رو	نئی دہلی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	۲۰۱۱ء
محمد حسن	دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر (عہد میر تک)	دہلی	اردو اکیڈمی	۲۰۰۹ء
محمد روف	شعریات وتنقیدات	فیصل آباد	روحی بکس	۲۰۱۶ء
محمد قمر الاسحٰق	اردو غزل اور تقسیم ہند	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۶ء
محمود الرحمٰن، ڈاکٹر	جنگ آزادی کے اردو شعرا	اسلام آباد	،قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت	۱۹۸۶ء
ممتاز الحق، ڈاکٹر	جدید غزل کا فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ	دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۶ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر	لسانیات اور تنقید	دہلی	انجمن ترقی اردو ہند	۲۰۱۵ء
ناصر کاظمی	کلیات	دہلی	کتابی دنیا	۲۰۱۶ء

نجیب جمال، ڈاکٹر	یگانہ (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)	لاہور	اظہار سنز	۲۰۱۳ء
ندا فاضلی	شہر میں گاؤں (کلیات)	دہلی	معیار پبلیکیشنز	۲۰۱۲ء
نذیر احمد (مرتب)	انیسویں صدی کی علمی، ادبی اور تہذیبی روایت	دہلی	غالب انسٹی ٹیوٹ	۲۰۰۴ء
نفیس اقبال، ڈاکٹر	اردو شاعری میں تصوف (میر، سودا اور درد کے عہد میں)	دہلی	دارالاشاعت مصطفائی	۲۰۱۸ء
نورالحسن ہاشمی	کلیات ولی	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۰۸ء
نورالحسن ہاشمی	دلی کا دبستان شاعری	لکھنو	اتر پردیش اردو اکیڈمی	۱۹۹۲ء
نوشاد کامران	کلیات احمد مشتاق	دہلی	عرشیہ پبلیکیشنز	۲۰۱۸ء
وسیم بیگم، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو غزل	نئی دہلی	معیار پبلیکیشن	۱۹۹۹ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	مقدمہ شعروشاعری	علی گڑھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۱۱ء
ہما مرزا	عروج فن (کلیات خلیل الرحمان اعظمی)	دہلی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۸ء
ہاجرہ ولی الحق، ڈاکٹر	کلیات سودا	لکھنو	نظامی پریس	۱۸۸۵ء
یوسف حسین خان، ڈاکٹر	اردو غزل	اعظم گڑھ	دارالمصنفین شبلی اکیڈمی	۲۰۱۲ء

رسائل وجرائد

نام رسائل	مدیر	مقام	سنہ اشاعت
اقبالیات	محمد امین اندرابی	اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی	مارچ ۱۹۹۸ء

خدابخش لائبریری جرنل		پٹنہ	اکتوبر۔دسمبر ۲۰۰۵ء
فکروتحقیق (نئی غزل نمبر)	خواجہ اکرام الدین	دہلی	جنوری۔مارچ ۲۰۱۳ء
فنون (جدید غزل نمبر)	احمد ندیم قاسمی	لاہور	جنوری ۱۹۶۹ء
نقوش (اقبال نمبر)	،محمد طفیل	لاہور	ستمبر ۱۹۷۷ء
نقوش (غزل نمبر)	محمد طفیل	لاہور	۱۹۶۰ء
نیادور (میر تقی میر نمبر)	وضاحت حسین رضوی	لکھنو	مئی، جون ۲۰۱۵
نیادور (جانثار اختر نمبر)	وضاحت حسین رضوی	لکھنو	اپریل،مئی ۲۰۱۶ء

☆☆☆

محاکمہ

غزل اردو شعر و ادب کی ایک جاندار صنفِ سخن ہے جو اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے کہ حیات و کائنات کا کوئی بھی مسئلہ بہ آسانی اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ اس کا ایک ایک شعر اپنے اندر کائنات کی وسعت رکھتا ہے۔ عشقِ حقیقی سے لے کر عشقِ مجازی کے تذکروں تک غزل نے جدید دور کے مسائل کو بھی بہ حسن وخوبی اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ اور ان کی ایسی پیش کش کی ہے کہ انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ کیا سچ میں تخلیق کے کرشمے ایسے بھی ہو سکتے ہیں کہ چند چھوٹے موٹے لفظوں سے غزل ایک ایسا نگار خانہ بناتی ہے کہ آج کے مائیکرو چپ والے زمانے میں بھی اس کی اہمیت قائم و دائم ہے۔ گو کہ ابتدا میں غزل عربی اسلامیہ تہذیب کی فکری و معنوی روایات کی آئینہ دار رہی ہے۔ لیکن اس میں عربی اسلامیہ عناصر کی آمیزش کے باوجود بھی اس کا داخلی نظام کسی سے مستعار نہیں رہا۔ امیر خسرؔو کے ریختہ سے لے کر حیدر علی آتشؔ کی غزل تک، اس کے خون میں جمالیاتی اقدار کی جو بوباس اور مٹھاس شامل ہے' اس کا منبع و منشاء ہنداسلامی تہذیب ہی ہے۔ صوفیائے کرام کے فکری فیوض و برکات سے اردو غزل نے اپنی ترکیب و ترتیب بھی کی اور تزکیہ اور تطہیر کے لیے بھی دامن دراز ہوئی۔ جہاں اس نے الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و علامات کا معنوی نظام اکثر و بیشتر تصوف سے اخذ کیا ہے، وہیں وحدت الوجود، تصورِ تسلیم و رضا، فلسفہ ٔ اخلاق ،فنا و بقا، خدا، کائنات اور انسان کا رشتہ، عشقِ حقیقی و مجازی کا تصور، جبر و اختیار، صبر و توکل، قناعت وغیرہ سرچشموں سے بھی کسبِ فیض حاصل کیا۔ بنابریں تصوف میں، غالب فکری رجحان ہونے کی بنا پر ہر مسئلے کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔ غزل اپنے علاقائی روایات سے گھل مل کر ولؔی دکنی کے امتزاجی رنگ کے ساتھ جب دہلی کے سفر پر گامزن ہوئی تب اس نے ایہام گوئی کے بے حد رنگین اور خوشنما اظہار کے یادگار نقوش اپنے پیچھے چھوڑ دیے۔ ایہام گوئی کے ردعمل کے

بعد غزل ایک بار پھر مابعدالطبیعیاتی فکر کے بنیادی دھارے سے اس وقت جڑ جاتی ہے جب یہ ادبیات فارسی سے اپنا ادبی پیوند تخلیقی سطح پر استوار کرتی ہے۔ جس سے اس کی تخلیقی توانائی میں انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔ اظہار و بیان کے لیے نہ صرف الفاظ بلکہ خیال کی زرخیزی میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ تاہم یہ اپنے داخلی رویوں میں خود مختار اور آزاد رہی۔ اس لیے اس پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ یہ اپنے موضوعات میں تمام تر فارسی کی تقلید کرتی ہے بلکہ یہ ہند اسلامی تہذیب کی تخلیقی کوند سے جنم لینے والی فکری اساس کا پیش خیمہ ہے۔ جس میں اپنی زمین کے مادی و روحانی ہوا نوا کی بو باس بھی ہے اور مابعدالطبیعیاتی معاملات کی اور مسائل کی بصیرت افروزی بھی۔ اس کے لئے یہ ہزار چہرہ صنفِ ادب رمز و ایمائیت کا علامتی اظہار اپنے وضع کردہ رموز و علائم کی وساطت سے بروئے کار لاتی ہے۔ یوں اردو غزل میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی صورت گری اس کے فکری نظام سے آراستہ و پیراستہ ہو کر ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جس سے اس تہذیب کی فکری اساس کی گہرائی اور قلبی تجربات کا اندازہ بہ آسانی ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ دلی کی غزل اپنے فکری پیمانوں میں مستحکم اور مضبوط نظر آتی ہے اس کے بالعکس لکھنو کی غزل میں ایک طرح کا فکری سقم پایا جاتا ہے۔ غالبؔ کی آمد کے ساتھ ہی غزل فکر و فن کی نئی بلندیوں سے ہمکنار ہوئی۔ مشرق و مغرب کے زیرِ تسلط آتے ہی خدا، انسان اور کائنات کے رشتے بھی تخلیقی بوقلمونی کے نئے مدارج طے کرنے لگے۔ چنانچہ عشق و محبت، رنج و الم، زندہ دلی و ظرافت، خوش طبعی، حیات کی گہما گہمی، انسان کی عظمت، فنا و موت کے تصورات میں بھی جدت آنے لگی۔ اس طرح سے غالبؔ کی غزل میں ہند اسلامی تہذیب کا ماضی بھی زندہ و جاوید ہے اور مستقبل کے خطوط بھی اس کی نگاہِ ناز سے صاف چھپتے نہیں۔ حالیؔ کی اصلاحاتِ غزل کی مہم جوئی دراصل وہ فکری

تبدیلیاں تھیں کہ ایک طرف نئی طرزِ حکومت کے اثرات تو دوسری طرف تصوف کا چولا اتار کر دنیاوی اور مادی معاملات کی ریل پیل نے غزل میں بھی مقصدی فکر کو جنم دینے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ غزل نے ان نئے تقاضوں کو اپنے من مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور زیادہ کامیاب نہ ہوسکی لیکن اس تمام کاروائی کے پیچھے حالؔی کا خلوص قابلِ ستائش ہے۔

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے عہد میں بھی غزل انسانی مسائل کی عکاسی تصوف کے مطلع و منشا سے کرتی رہی ہے۔ جس کی اساس میں عشق کی اہمیت گراں قدر ہے۔ اس عشق میں جہاں عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیا گیا ہے وہیں انسانوں سے ہمدردی، محبت اور بھائی چارگی کی تلقین بھی ملتی ہے۔ یہی وہ سرچشمہ ہے کہ جس سے اس دور کے شاعر بھی کسبِ فیض کررہے تھے اور اپنی انفرادی کاوشوں سے اجتماعیت کے مسائل کا راستہ ہموار کررہے تھے۔ انیسویں صدی تک آتے آتے انگریز بھی اپنے قدم ہندوستان میں تیزی سے جمانے لگ گئے تھے۔ نہ صرف ہندوستان کے بہت سارے علاقوں کو فتح کیا بلکہ دہلی میں بھی اپنی ڈھاک بٹھانے میں کامیاب ہوگئے۔ یہاں تک ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی میں وہ پوری طرح سے ہندوستان کے حکمران بن گئے۔ چنانچہ وہ روایتی معاشرہ تغیر پذیر ہونے لگا جس کی بنیادیں تصوف سے متبادر ہوتی تھیں۔ اس طرح سے پورے معاشرے میں کشمکش کی صورتحال پیدا ہوگئی۔ ایک طرف سے ہندوستانی عوام اس نئے نظامِ اقتدار سے نالاں نظر آتا ہے۔ کیونکہ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ اقتدار کی منتقلی، غیر ملکی حکمران، اقدار کی شکست وریخت، محکومی، شناخت کی محرومی جیسے خطرات نے ذہنی اور جذباتی کشمکش کو جنم دیا تو وہیں دوسری طرف اس تخریب میں تعمیر کی گنجائش کے بھی متمنی نظر آتے تھے۔ اس صدی سے ہی ہندوستان بیش بہا مسائل کی آماجگاہ بن گیا جس میں ان پر ہر طرح کا ظلم و جبر روا رکھا

گیا۔شاعر جو معاشرہ میں سب سے حساس طینت ہوتے ہیں، بھی اس صورتحال سے متاثر ہوئے۔تو جا بجا اپنے کلام میں اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ کرنے لگے۔اس عہدِ انتشار میں جہاں زبان بندی کا دوردورہ تھا شعرا نے غزل کو اپنا ذریعۂ اظہار بنالیا۔کیونکہ غزل رمزیت اور اجمال کے نگینوں کی متحمل صنفِ سخن ہے۔اس طرح سے انہوں نے اپنے عہد کی سیاسی،سماجی،معاشی،معاشرتی،تہذیبی و مذہبی افراتفری اور انتشار وخلفشار کو غزل کے رمزیہ مزاج کے ساتھ استوار کر کے پیش کیا۔

غالبؔ کی غزل جب اس دورزبوں بختی میں تخلیقی پیکر کے بل بوتے اپنا تجربہ پیش کرتی ہے تو اس میں استعارہ اور تخیل کی جولانی نہ صرف نیا رنگ و نور پیدا کرتی ہے بلکہ اُس انسانی کشمکش کی جو صورتحال خود کفیل دیہی نظامِ معیشت کے خاتمے،صنعت وحرفت کی تباہی،دیسی مال کی لوٹ کھسوٹ اور ولایتی مال کی ڈیمانڈ نے پیدا کی،جس سے ہندوستانی عوام نئے مسائل اور تقاضوں سے روشناس ہوا،اس کو بھی مذکورہ شاعر کی غزل قنوطی اندازِ فکر کے بجائے حقیقت پسندانہ تصور کے ساتھ بحال رکھتی ہے،جوان مالی مسائل ومشکلات کا دیوانہ وار مقابلہ کرنا ہی نہیں سکھاتی ہے بلکہ ان کے پسِ منظر اور پیشِ منظر کے ادراک کا تعین بھی جمالیاتی رنگ وڈھنگ میں سامنے لاتی ہے۔دلی جو جبر واستبداد اور قتل وغارت گری کی آوازوں سے کلبہ احزان بنی ہوئی تھی، نے بے گھری اور طوائف الملوکی کے ایسے خون آشام مناظر کی ہولناکی کو جنم دیا تھا کہ چہار دانگ موت کی آرزو بے کسی کی فریاد بن کر فضائے بسیط میں گونج رہی تھی۔بادشاہ سے لیکر رعایا تک ہر خاص وعوام میں تشویش اور تذبذب کا رجحان عام تھا۔جس سے نت نئے تلخ اور پیچیدہ مسائل کی آواجائی ہوئی تو غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار تخلیق کار اپنی غزل میں صدائے سروش کی سی کیفیت پیدا کر کے ایسی معنویت پیدا کرتا ہے کہ جو

ایجادوامکان کے حدود سے ماورا ہوکر آفاقی لے پکڑتی ہے۔آرزوں کی خونچکانی ہو یا جوہرِ انسانی کی پامالی ہو،اقدارو افکار کی بیخ کنی ہو یا الم انگیزی کی تلاطم سازی ہو، غالبؔ کی تخلیقی سچائی گوکہ بادہ وساغراور دشنہ وخنجر کے پردوں سے جہانِ معنی خلق کرتی ہے لیکن عظمتِ انسان کے ساتھ ہی اس کے مسائل اور معاملات کو مادی وسائل سے سمجھنے کی بھی حامل ہے۔اس سبب سے ان کا تصورِ انسان،تصورِ خدا اور تصورِ کائنات سے چیزے دیگراست نہیں بنتے بلکہ چیزے سگ حضوری بن جاتا ہے۔بنابریں غالبؔ انسان کو ارتقا کا پیامبر اور پیشوا مانتا ہے کہ وہ دگرگوں حالات ومعاملات سے نڈر ہوکر مقابلہ کرسکتا ہے۔نظامِ ہستی کو اپنے تگ وتاز سے راہِ راست پر لاسکتا ہے۔مسائل کے لیے لائحہ عمل اور تدارک بھی پیش کرسکتا ہے۔مغربی فکر کی یلغار نے مشرق کی روایتی مکتبی فکر کو تشکیک اور تعقل پسندی کی کشمکش میں مبتلا کردیا کہ یہ کشمکش مادیت اور روحانیت، ماضی وحال،جدید وقدیم،استدال اور عقیدہ،عقلیت وعقیدت کی تھی۔جس سے نہ صرف مشرقی افکارواقدار کے بت پاش پاش کرنے کی سعی ہوئی بلکہ انہیں بے وقعت اور بے بضاعتی بھی تصور کیا جانے لگا۔یہی وہ دوہرائی ہے جہاں سے غالبؔ کی غزل میں کشمکش،تشکیک،سوال پسندی،تعقل اور تفکر کا ارتقا ہوتا ہے۔چنانچہ غالبؔ اپنے دور کی اس آویزش کو اپنی تخلیقی بصیرت اور تجربے کی تجسیم کاری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ غالبؔ کے ہمعصر شعرا میں ظفرؔ،مومنؔ اور ذوقؔ،شیفتہؔ وغیرہ نے بھی ایسے اشعار کہے ہیں کہ جن سے اس دور کے انسانی مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔متذکرہ شعرا نے اپنے گردونواح میں حیات وممات کے رنگِ تماشہ سے اپنی آنکھیں موند نہیں لی تھیں اور نہ اس کے بےفکر تماش گیر تھے بلکہ اس زبری کو تخلیقی ممارست سے ضبط وٹھہراؤ کے ساتھ اپنی غزلوں کے قرینے مزین کیے۔ نیز صیاد،گل چین،بلبل،آشیاں،باغباں،قفس،دام ودانہ،خزاں وغیرہ تلازمات کو اس

طرز ادا اور طرزِ فکر سے پرویا ہے کہ بنائے ظالم کی وہ بہتات درائی عام پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ جس کی تہہ میں ہندوستان کی اس فکری، سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور مذہبی انحطاط پذیری کا نوحہ مضمر ہے جو غلامی کے شرِ بد سے پا بجولاں بھی ہے اور شکستہ پا بھی۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

مغربی تعلیم و تعلم کے ساتھ ہی مقامی باشندوں کے فکر و عمل میں جو تغیر پذیری رونما ہوئی اس نے اجتماعیت، ارضیت، مقصدیت، تقلیدیت، مادیت، نیچریت، عقلیت کے بل بوتے مذہبیت، روحانیت اور عقیدت کی قدروں کو ان گنت مسائل کے گھیراؤ میں کھڑا کر دیا۔ جس کے اثر و نتائج شعر و ادب کے شعور پر بھی مرتسم ہوئے تو مواد اور موضوع دونوں کو مندرجہ بالا اوّل الذکر اقدار کے پیمانوں پر پرکھنے کا سلسلہ شروع ہوا تو ہمارا سارا کا سارا کلاسیکی شعری سرمایہ بالخصوص غزل حسن و عشق کے علاوہ کی چیز نہیں سمجھی گئی۔ بنابریں الطاف حسین حالؔی نے پیروی مغرب میں غزل کے مواد کی مخالفت کر کے اس کا قبلہ درست کرنے کا بیڑا اٹھایا تا کہ یہ تخیلاتی اور ماورائی اڑان سے واپس لوٹ کر زندگی کی تھکن اور اس تھکن کے مسائل کو اپنے جوہر کا حصہ بنائے۔ بزم آرائی سے نکل کر رزم آرائی میں آئے۔ درون سے نکل کر بیرون میں آئے۔ زمانے اور زندگی سے جڑے نہ تھمنے والے طوفانوں کو اپنا مقدر بنائے تا کہ تزکیہ بھی ہو تطہیر بھی اور تعمیر بھی۔ حالؔی کی اس مہم جوئی سے جو غزلیں لکھی گئیں ان میں بقولِ وزیر آغا ’نئے موضوعات کی آمیزش مخمل میں ٹاٹ کے پیوند کی طرح تھی‘۔

داغؔ اپنے درد و داغ سے فراری پن کا مظاہرہ کرتا ہوا نظر آتا ہے جو رقصِ بسمل سے بھی کم نہیں ہے۔ وقت و بخت کی غلامی کے اس دور میں زندگی جینے کا بہانہ چاہیے تھا جو داغؔ کو

حسن وعشق، رنگ رلیوں اور عیاشوں کے گھر مل تو گیا اور لبِ اظہار میں غزل کے عشقیہ لہجہ سے ادا بھی ہوا۔ لیکن رنگا رنگی اور ہما ہمی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کبھی نہ کبھی انسان کو اپنے آپ سے ملاقات کرا کے احساسِ زیاں کا سبق باور کراتی ہے یا اپنے اردگرد ماحول و مقدر کی محرومی کا احساس دلاتی ہے۔ داغؔ کی غزل میں بھی اس تڑپ، کسک اور کمک کو محسوس کیا جا سکتا ہے بہ شرط یہ کہ اس غزل کو اس سامراجی صورتحال کے تناظر میں پڑھا جائے جس میں عوام کے سیاسی وسماجی مسائل، افراتفری، استحصال، بیرونی یورش، کشمکش، قتل و غارت گری، کشت وخون کی افراط وتفریط پورے برصغیر کو محیط تھی۔ جو دراصل اس عہد کی شکست وخوردگی کا نوحہ بھی ہے اور پسماندگی کا بکا بھی۔

اکبرؔ مغرب کی اس چشمِ بے نور سے متنفر ہے جو مشرق کی چشمِ بینا سے بے زار ہے۔ جس میں مصنوعی اور بناوٹی فسوں کاری کا سنگم ہے۔ جس کی روح مادیت کے اثر ورسوخ میں پیوست ہے، عقلیت اور تشکیکیت کے سرچشموں سے فیض یاب ہے۔ نیز ظاہریت اور سامراجیت کے ناپاک عزائم کے ملبے پر استوار ہے۔ یہی سبب ہے کہ مغرب کی عاملیت مشرق کے اکبرؔ کی مشرقیت پر زیادہ اثر انداز نہ ہوئی تو انھوں نے طنز وظرافت کے تیروں سے مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن کو نشانہ بنایا۔ قومی وتہذیبی تشخص کو بحال رکھنے کے لئے اپنی تہذیب وثقافت کی وہ نغمہ سرائی کی جس میں ہوش وخرد کو بھی دخل ہے اور کیف و جمال کو بھی۔ جس میں متصوفانہ اور فلسفیانہ موضوعات بھی شامل ہیں۔ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

بیسویں صدی متنوع منتشر مسائل کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ اس صدی میں انسانیت کو جن سیاسی، سماجی، معاشی، علمی اور معاشرتی مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔

ان سے زندگی کے ہر شعبے میں انقلابی صورتحال پیدا ہوگئی۔اور جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان سے ایک نئے شعور کی آمد ہوئی جو بعد میں ماضی کے تمام تر فکر وفلسفہ کو پرکھنے کا آلہ کار بن گئیں۔سائنسی انکشافات اور ایجادات کی وجہ سے جہاں انسان کو راحتِ جاں نصیب ہوا وہیں انسان اپنی صلاحیتوں سے عاری ہوگیا، بیماریاں پھیلنے لگیں، قحط آنے لگے جس سے کئی ملین لوگوں لقمۂ اجل بن گئے۔نئے نئے فلسفوں، نئے نظریات، نئے تناظرات نے پوری دنیا کو شک و شبہ اور شکست خوردگی کے جذبات و احساسات سے دوچار کردیا۔جن میں فرائڈ، کارل مارکس اور آئنسٹائن کے نظریات اہمیت کے حامل ہیں۔چنانچہ پوری دنیا احساسِ برتری کے خواب دیکھنے لگی۔جس سے تہذیبی وتمدنی اقدار بحران کی شکار ہوگئیں۔اسی صدی کی دوسری دہائی کے آغاز میں ہی جنگِ عظیم اول شروع ہوئی تو روس میں زار حکومت کا تختہ الٹ گیا۔ترکی میں خلافت اور ایران میں شہنشاہیت کے بدلے جمہوری طرزِ حکومت کو استحکام ملا۔چنانچہ ہندوستان انگریزوں کی کالونی ہونے کی وجہ سے انگریزی تعلیم، صنعتی ترقی اور سائنسی ایجادات سے برابر متاثر ہوتا رہا۔نتیجتاً یہاں کے لوگ سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی، تہذیبی صورتحال سے واقف ہوکر مختلف نوع کی تحریکات ورجحانات سے وابستہ ہوگئے۔ان تمام تر حالاتِ حاضرہ کی افراتفری سے نمٹنے کے لیے ادب نے اپنے اندر وسعت پیدا کرکے ان کو خود سے ہم آہنگ کیا۔بنابریں ادب کی موضوعاتی بساط بھی تغیر پذیر ہوئی اور فکر وفن بھی نت نئے تجربات کے حامل ہوگئے۔صنفِ غزل جو تخلیقی فکر کے ایک دراز سلسلے سے بیسویں صدی تک پہنچ چکی تھی، بھی اس تغیر وتبدل سے متاثر ہوئی۔مزید برآں انگریزوں کے تسلط سے پیدا شدہ مسائل مثلاً بے روزگاری، غلامی، استحصال، مایوسی، کشمکش، محرومی، ناامیدی، تشکیک پسندی ،عقل پرستی وغیرہ سے ہندوستانی ادیبوں کو راہِ فرار اختیار کرنے پر اکسایا تو انہوں ان انگریزی

رومانوی پسند شعرا کا تتبع کرنا شروع کیا جو ان کی نصاب میں شامل تھے۔اس طرح سے اردو میں رومانی تحریک کا آغاز ہوا۔رومانوی تحریک دراصل سرسید تحریک کی اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کی حامل تھی۔یہ فرد کو معاشرے کے مقابلے میں زیادہ ترجیح دیتی تھی۔شکست ور یخت کے اس ماحول میں آزادی کا امکان مفقود تھا تو شعرا نے اپنے تخیل کے بھروسے اور بل بوتے اپنے اندرون میں رنگین خیالی جنت آباد کی۔جس میں انفرادیت، آزادہ روی،تحفظِ انا ،عشق کا بدلا ہوا تصور،احتجاج، بغاوت، روشن خیالی،مزاحمت وغیرہ جیسے عناصر شامل تھے۔ اس طرح سے ہماری غزلیہ شاعری میں بھی تخیل کی رنگارنگی سے ایک جہانِ معنی آباد ہوا۔

اقبالؔ ہر چند کہ ابتدا میں رومانوی خیالات سے متاثر تھے لیکن فن کی افادیت کے قائل ہونے کی بنا پر بہت جلد اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کی اور حقیقت پسندی کے رجحان کے زیرِ سایہ اپنے عہد کے سیاسی،سماجی،اقتصادی،فکری،مذہبی اور معاشرتی وعمرانی مسائل کی عکاسی کرنے لگے۔اس طرح اقبالؔ نے غزل کے اس جمود اور زنگ آلودہ مزاج میں انقلابی صورتحال پیدا کی،جو حالیؔ کی مہم جوئی کے بعد کی تک بندی سے معرضِ وجود میں آئی تھی۔ اقبالؔ کا عہد ہندوستان کا سامراجیت کا عہد تھا کہ جہاں جبریت محکومیت کے خون سے فربہ ہوئی تھی اور نا انصافی احساس کی مرضی کے تابع ہو چکی تھی۔بنابریں مذکورہ شاعر اپنے تخلیقی دریچے حب الوطنی،محبت،اخوت،آپسی اتحاد و اتفاق،امن پسندی جیسے حسین موضوعات سے وا کرتا ہے اور مذہبی تنگ نظری،ظواہر پرستی اور کٹر پسندی کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔اگرچہ ولایت جانے کے بعد اوالالذکر خیالات میں نرمی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن پھر بھی اقبالؔ اپنے اردگرد بسے مظلوم و مقہور ہم وطنوں کے مسائل پر غور وفکر کرتے رہے۔ساتھ ہی وطن کی سیاسی محکومی سے بھی دلبرداشتہ ہوتے رہے۔جہاں وہ مغرب کی مادیت،سرمایہ دارانہ

نظام،عقلیت اور میکانکیت کومشرق کی روحانیت،اخلاقیت اور انسانیت کے لیے خطرہ محسوس کرتے ہیں وہیں مغرب کے فلسفہ عمل یا ذوقِ عمل سے متاثر بھی نظر آتے ہیں اور مشرق کی بے عملی،تنگ نظری،تقدیر پرستی اور تن پرستی جیسے مسائل سے متنفر بھی ہیں۔نیز اقبالؔ مغربی جمہوری نظام کے استحصال اور مکروفریب پر بھی نالاں ہیں۔کیونکہ اسے مشرقی اقدارِ حیات جیسے مروت،محبت واخوت،ہمدردی،بھائی چارگی کے مٹ جانے کا اندیشہ تھا کہ مشرق جو مغرب کی اجارہ داری،سامراجیت،تعلیم و ثقافت،حکمت،تہذیب و تمدن،تدبر سے براہ راست متاثر ہورہا ہے اپنی ان اقدارِ حیات سے ہاتھ دھوبھی سکتا ہے۔اس طرح کے مسائل کی پیدائش کا خطرہ لاحق ہونے پر بھی شاعرِ مذکورہ غلامی سے چھٹکارا چاہتے تھے۔علاوہ ازیں سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا شدہ مسائل جیسے صنعتوں اور نت نئے کارخانوں سے مقامی دستکاریوں کا زوال،گاؤں سے شہر ہجرت،خاندانی نظام میں بکھراؤ،روح کی خوابیدگی اور جسم کی بیداری،ماحولیاتی آلودگی،صحت وصفائی کا بگڑتا نظامِ عمل،استحصال،طبقاتی فرق،نابرابری،جھوٹ،انصاف کا فقدان وغیرہ سے بھی پورا کا پورا برصغیر جھوجھ رہا تھا۔اسی سبب سے اقبالؔ اشتراکیت کے کئی پہلوؤں کی حمایت کرتے ہیں جن میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت،مزدوروں،کسانوں اور نچلے طبقہ کے لوگوں کے حقوق کی بازیابی،شخصی ملکیت کی نفی،آزادی،دولت کی مساوی تقسیم وغیرہ شامل ہیں۔غرض اقبالؔ کی غزل اسلامی،ملکی اور بین الاقوامی مسائل کی عکاسی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی ہے۔اقبالؔ کے علاوہ اس دور میں جن شعرا نے اپنی غزلوں کے ذریعے انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں محمد علی جوہرؔ،حسرت موہانی،چکبستؔ،جگر مرادآبادی،فانیؔ،اصغرؔ،یگانہؔ،فراقؔ وغیرہ کا نام شامل ہے۔

ترقی پسندوں نے اشتراکیت کے فلسفہ کے زیرِ اثر بھوک،افلاس اور غلامی کے مسائل

کی ترجمانی کی ہے۔ترقی پسند تحریک رومانوی تحریک کے برعکس فرد کے باطنی رجحانات کا ردعمل تھی جس کا مقصد سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ،سماج میں کسانوں،مزدوروں اور محنت کشوں کو حقوق دلانا،طبقاتی کشمکش کا خاتمہ،دولت کی مساوی تقسیم،جدو جہد آزادی،غلامی سے نجات،بے روزگاری،پرانی فرسودہ روایات سے احتراز،ظلم و جبر کی مخالفت وغیرہ شامل ہے۔ یعنی اس تحریک کا ہدف زندگی اور سماج کے بنیادی مسائل ہیں۔یہی سبب ہے کہ یہ اندرون سے زیادہ بیرون کی آئینہ سامانی کی متحمل ہے۔جو غور فکر،جدو جہد،اصلیت پسندی اور اشتراکیت پسندی میں اپنے جواز مکمل کر لیتی ہے کہ زندگی ارتقا پذیری اور جدلیاتی مادیت کی حامل ہے جس کی اساس تاریخ کی نئ تعبیر اور زندگی کی نئ قدروں کو محیط ہے۔چنانچہ معاشی نقطہ نظر کے بل بوتے وہ مذہب،سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے جڑی ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ غزل کو جاگیر دارانہ نظام کی زائیدہ و پروردہ سمجھ کر زیادہ منہ نہ لگایا۔نیز اس کو انفرادی شعور کی عکاس،تصوف سے مملو،منتشر خیالی مان کر اپنی پیغام رسانی کے لیے نااہل قرار دیا۔لیکن جونہی ترقی پسندوں نے غزل کے علاماتی اور اشاراتی انداز میں خارجی زندگی کے نئے تقاضوں اور مسائل کی تعبیر،ترجمانی اور تشریح کرنا شروع کی تو خارجیت کی اس آمدورفت نے جب داخلیت سے قلب و ماہیت پائی تو ایسے شعری پیکر معرضِ وجود میں آئے کہ جو زماں و مکان کے حدود کی معنویت سے بالاتر بھی تھے اور آفاقیت سے لبریز بھی۔جن ترقی پسند غزل گو شعرا نے اپنی غزلوں میں انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے ان میں فیضؔ،مجروحؔ،مخدومؔ،جانثار اخترؔ،احمد ندیمؔ قاسمی،جذبیؔ،ساحرؔ لدھیانوی،ظہیرؔ کاشمیری،وامقؔ

جونپوری، پرویزؔ شاہدی، غلام ربانی تاباںؔ وغیرہ شامل ہیں۔

آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتے ہی دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان کو نئے مسائل فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، نسلی تعصب، نفرت، قتل و غارت گری، تہذیبی انحطاط، غربت، بے روزگاری وغیرہ کا سامنا ہوا تو فرد عدمِ تحفظ، محرومی، بیگانگی، اداسی، تنہائی، بے یقینی، لاحاصلی اور ناکامی کا شکار ہو کر اپنی ذات کے خول میں بندھ گیا۔ ہر چند کہ اس سفاکی اور بے رحمی کی عکاسی دوسری اصنافِ ادب نے بھی کی لیکن غزل سب سے آگے رہی کہ اس نے اس تارماری اور انتشار سے پُر ماحول کو اپنی حیطۂ تخلیق کا حصہ بنالیا۔ چنانچہ اس بار جس غزل کی تخلیق ہوئی اس کے کندھوں پر کسی ازم، نظریہ، لیبل یا فکر کا بوجھ نہ تھا بلکہ یہ وہ آزاد طرزِ احساس تھا کہ جس کے رگ و پے روایت کے صالح اور جاندار عناصر سے اپنے لیے خون حاصل کر کے عصری شعور اور آزادانہ مزاج سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ ساتھ ہی میکانکی سماج اور مشینی تمدن کی آمد سے فرد کو تنہائی اور اس سے وابستہ مسائل جیسے اجنبیت، اداسی، اکیلاپن، انتشار، بے زاری، بے چہرگی، بے قدری، بے معنویت، خوف و دہشت وغیرہ کا بھی شکار ہونا پڑا۔ جدید غزل گو شعرا ان مسائل کو اپنے بے باکانہ انداز سے صفحۂ قرطاس پر رقم کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں عشق کا بدلا ہوا تصور، گاؤں سے شہر ہجرت کا مسئلہ، تشکیک پسندی، عورتوں کے مسائل، سائنسی ایجادات کی افراط و تفریط سے مسائل، ماحولیاتی مسائل، اقلیتوں کے مسائل وغیرہ بھی جدید غزل کے موضوعات میں شامل ہیں۔ غرض جدید غزل گوؤں نے اپنے دور کے سنگین مسائل کو انفرادیت کے عرفان کے ساتھ پیش کیا کیونکہ فرد کی داخلی اور تہذیبی زندگی کا میلان جب جدید دور میں نئے مسائل اور نئے تقاضوں سے دوچار ہوا تو جدید غزل کی تخلیقیت کی آب و تاب میں بھی اضافہ ہو گیا۔ جدید غزل میں جن شعرا نے متذکرہ انسانی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان میں ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، بشیر بدر، شکیب جلالی، شہزاد احمد، منچندہ

بانی،منیر نیازی،ظفر اقبال،وزیر آغا،سلیم احمد،باقر مہدی،زیب غوری،فضیل جعفری،عرفان صدیقی،شہزاد احمد،،مخمور سعیدی ،باقی صدیقی،زیب غوری،کمار پاشی،ظفر اقبال،حسن نعیم،نشتر خانقاہی،وحید اختر،مظہر امام،انور شعور، بلراج بخشی،خورشید رضوی،اطہر نفیس،احمد فراز عبدالاحد ساز،بشیر نواز،شجاع خاور،ساقی فاروقی،افتخار عارف،پرکاش فکری،ندا فاضلی،عادل منصوری،احمد مشتاق،شہریار،جاوید اختر،ادا جعفری،حامدی کاشمیری،حکیم منظور،بشیر بدر،محمد علوی،شمس الرحمان فاروقی،پروین شاکر،مظفر حنفی،مہتاب حیدر نقوی،فرحت احساس،شہناز نبی،حنیف ترین،احمد محفوط،جون ایلیا،ظفر صدیقی،فہمیدہ ریاض،نوشی گیلانی،شہپر رسول،خورشید اکبر،ظفر گورکھپوری،سلیم شہزاد،اسعد بدایوانی،عالم خورشید وغیرہ وغیرہ کا نام شامل ہے۔